



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

DOTTORATO IN PSICOLOGIA DINAMICA,

CLINICA E DELLO SVILUPPO

(Curriculum: creatività e processi dinamici)

XXV CICLO

A.A. 2011-2012

**Il ruolo delle emozioni e dell'*Absorption*
nell'esperienza estetica generata dalle arti
visive**

Tutor: Prof. Anna Maria GIANNINI

Co-tutor: Prof. Fabio FERLAZZO

Dottoranda: Dott. Emanuela TIZZANI

Matricola n° 820913

A mio figlio e mio marito.....

SOMMARIO

INTRODUZIONE	4
 CAPITOLO 1. L'ESPERIENZA ESTETICA	6
1.1 Definizioni	6
1.2 Il ruolo dell'elaborazione cognitiva. Processi top-down e bottom-up.....	14
1.3 Il giudizio estetico.....	17
 CAPITOLO 2. ESPERIENZA ESTETICA, PERSONALITA', ABSORPTION ED EMOZIONI	19
2.1 Esperienza estetica e personalità.....	19
2.2 Absorption ed esperienza estetica	22
2.3 Il rapporto tra emozioni, conoscenza ed esperienza estetica: un processo circolare	26
 CAPITOLO 3. LA RICERCA	29
3.1 Ipotesi e Obiettivi.....	29
3.2 Disegno della ricerca	30
3.3 Soggetti coinvolti	31
3.4 Definizione delle variabili e aspetti statistici	32
3.5 Strumenti e procedure utilizzati	33
3.6 Studio pilota per individuare il set di opere d'arte.....	34
3.7 I Studio Risultati	36
3.8 II Studio Risultati.....	57
3.9 III Studio Risultati	65
Sintesi e discussione	78
 CONCLUSIONI.....	88
 BIBLIOGRAFIA.....	90
 APPENDICI	96

“Emozionare, spaventare, eccitare: queste e molte altre le funzioni che le immagini hanno assunto nel corso della storia” (Freeberg, 1993)

INTRODUZIONE

Questo progetto di ricerca si propone di valutare l’influenza della regolazione emotiva e dell’*absorption* sull’esperienza estetica, per approfondire i meccanismi psicologici che sottendono l’apprezzamento delle arti visive. Si vuole inoltre testare l’ipotesi che le risposte emotive influenzino il giudizio estetico su un’opera d’arte ed il modo in cui questa viene rappresentata in un resoconto scritto.

L’esposizione ad un’opera d’arte produce una elaborazione cognitiva ed affettiva che si suppone essere “arte-specifica”, piacevole ed auto premiante. In un processo circolare la sfida di comprendere ed elaborare l’opera, e la sensazione di “padroneggiarne” cognitivamente il contenuto attiva piacevoli stati affettivi, la cui percezione genera emozioni estetiche. Esperienze cognitive ed affettive nell’esperienza estetica sono reciprocamente connesse (Leder, Belke, Oeberst, & Augustin, 2004): la bellezza è radicata nell’esperienza di elaborazione del percepiente ed origina dall’interazione tra le qualità formali degli stimoli ed i processi cognitivi ed affettivi dell’osservatore (Reber, Shwarz, & Winkielman, 2004).

La percezione estetica, dunque, è da intendersi come l’acquisizione, interpretazione ed organizzazione degli elementi stimolati da un’opera d’arte e dall’interazione di tali elementi nel formare un giudizio valutativo (Hagtvedt, Hagtvedt, & Patrick, 2008).

La struttura cognitiva dell’osservatore contiene diversi tipi di informazioni (semantiche, episodiche e strategiche), acquisite nel corso della vita, nonché è depositaria di tratti di personalità, motivazioni e disposizioni emotive che

vengono coinvolte in un processo top-down di interazione con l'opera (Locher, Overbeeke, & Wensveen, 2009).

Lo studio del modo in cui le emozioni influenzano l'esperienza estetica si pone dunque come una indagine che facilita la comprensione di tale esperienza, nell'ottica di un modello integrato che indaga sul fenomeno senza perderne di vista la complessità.

In questo contesto ci si propone di studiare non solo il modo in cui la disposizione a cogliere le qualità emotive di un percetto orienta rispetto alla risposta affettiva che ne deriva o al giudizio positivo o negativo che viene espresso su di esso, ma anche se la regolazione emotiva interagisca in modo circolare con l'approccio cognitivo alle opere d'arte, influenzando la rappresentazione della stessa raccolta mediante il racconto scritto.

Nonostante l'enorme mole di studi che riguarda la percezione delle opere d'arte, infatti, non esistono lavori in letteratura che indaghino su come essa venga ricordata dai fruitori, né sui fattori che incidono su tale ricordo.

Tra i fattori che potrebbero incidere sul ricordo di un'opera d'arte, inoltre, sembra giocare un ruolo rilevante il livello di coinvolgimento con cui la si osserva.

Sul coinvolgimento potrebbe influire non solo l'interesse, ma anche il livello di attenzione dedicato e la capacità di lasciarsi coinvolgere dalle esperienze, intesa come tratto di personalità, individuato da Tellegen (1974) con il concetto di *Absorption*.

Infine, il progetto di ricerca si propone di valutare se, indipendentemente dalle variabili di tratto, le riposte emotive influenzano il giudizio estetico e il modo in cui un'opera d'arte viene rappresentata mediante il racconto scritto.

CAPITOLO 1. L'ESPERIENZA ESTETICA

1.1 Definizioni

Tra gli obiettivi della psicologia dell'arte, un posto di rilievo è occupato dal tentativo di definire e delineare l'esperienza estetica generata dall'osservazione di un'opera d'arte visiva, ossia di identificare i meccanismi psicologici che concorrono a determinare quell' *"...unico, incommensurabile e in definitiva indefinibile sentimento che è al tempo stesso soggettivo ed universale..."* (Kemp, 1990).

L'esposizione ad un'opera d'arte produce una elaborazione che si suppone essere "arte-specifica", piacevole ed auto premiante (Leder, Belke, Oeberst, & Augustin, 2004). Arte-specifica, ossia che possa essere in modo inequivocabile imputata ad un manufatto definibile come artistico. Un primo elemento critico nel giungere ad una visione condivisa dell'esperienza artistica risiede dunque nella necessità imprescindibile di comprendere i criteri che consentono tale definizione.

Tra le rivoluzioni culturali che hanno caratterizzato il Rinascimento in Italia vi è un profondo cambiamento nel ruolo degli artisti, che da semplici artigiani hanno conquistato una peculiarità professionale che, oltre a collocarli in una posizione sociale più elevata, ha sciolto molti dei vincoli che imbrigliavano la loro creatività nel rapporto con la committenza. Prendendo a prestito concetti della retorica aristotelica per illustrare il processo di "costruzione" di un dipinto, in linea con la posizione di molti storici dell'arte (Settis, 2010), il cambiamento del rapporto con la committenza ha inizialmente restituito agli artisti la libertà di "compositio", intesa nel senso di ordine, di struttura del quadro e di scelta degli elementi della composizione, oltre che di "dispositio" (in senso lato la realizzazione del dipinto), pur mantenendo spesso "l'inventio" a carico del richiedente. Ossia chi pagava decideva il "cosa", ma non decideva più il "come". Nello svolgersi dei secoli, fino all'arte contemporanea anche l'inventio

è stata restituita all'artista, che si è appropriato altresì del diritto di scegliere il soggetto in cui cimentare le proprie abilità. Ma la sempre maggiore libertà espressiva ed espositiva ha prepotentemente posto il problema di cosa è da considerarsi un'opera d'arte, in particolare dopo che la rivoluzione dissacratoria del dadaismo, nel rifiuto di un'arte elitaria e borghese, ha imposto al gusto estetico di piegarsi alla concettualizzazione.

Tra i criteri per classificare un'opera come artistica indubbiamente gli indicatori contestuali hanno un peso importante: presenza in un museo, o in una galleria, oggetto dell'attenzione dei critici, quotazioni, recensioni. Nel progettare una ricerca in psicologia dell'arte è fondamentale considerare e tentare di controllare tali aspetti in un laboratorio la cui acontestualità rispetto all'oggetto di studio rischia di alterare i risultati (Leder, Belke, Oeberst, & Augustin, 2004).

Un altro criterio descritto in letteratura è legato alla prospettiva del percepiente: è arte ciò che viene considerata dall'osservatore come tale (Dewey, 1934), considerazione che generalmente viene ancorata a due elementi: la capacità espressiva e la modalità di esecuzione, che deve rispecchiare abilità realizzative. L'arte non è solamente un concetto o un simbolo, ma incarna l'espressione umana attraverso il talento espresso nella sua realizzazione (Hagtvedt, Hagtvedt, & Patrick, 2008).

Contestualità ed abilità realizzativa sono pertanto due criteri imprescindibili nella definizione dell'oggetto di studio, l'esperienza estetica generata dall'arte come esperienza unica e diversa da altri contesti di fruizione della bellezza e di formulazione di giudizi valutativi.

Esiste una enorme mole di studi che ha tentato di afferrare l'essenza impalpabile dell'esperienza estetica. Molti autori, anche coloro i cui approcci hanno subito una rivisitazione storica, hanno comunque dato un contributo importante, inserendo una nuova tessera nel puzzle complicato di un fenomeno spesso sfuggente.

Secondo Arnheim (1962), le forme percettive e pittoriche sono il midollo stesso del pensiero in sé e gli artisti sarebbero in grado di cogliere in modo immediato i principi del funzionamento percettivo per creare forme che, rispondendo ad un bisogno innato di percezione ordinata della realtà, generano una esperienza estetica. Gli stessi schemi percettivi gestaltici sarebbero dunque applicabili sia alla percezione della realtà che alla rappresentazione pittorica: entrambi si servono degli stessi principi organizzativi cerebrali. In base a tale approccio gli standard finali della bellezza devono essere cercati nella comprensione delle nostre strutture interne.

Gli studi di Arnheim, supportati da un corpus sperimentale sulla percezione senza precedenti, sono di fatto ancora attuali, poiché anche i modelli più recenti, lungi dal contestarli, integrano il suo modello in prospettive più articolate.

Daniel Ellis Berlyne (1974), profondamente interessato allo studio della motivazione e dei processi esplorativi, attribuiva la genesi dell'esperienza estetica sia alle condizioni dell'organismo che alle proprietà collative degli stimoli, ossia alle caratteristiche di sorpresa, novità, complessità, incongruenza, ecc., atte a suscitare incertezza e conflitto e dunque ad attivare uno stato motivazionale di curiosità. Il modello di Berlyne legava l'esperienza estetica a livelli medi di attivazione generati dalle proprietà collative, mentre attribuiva a stati di *arousal* troppo bassi o troppo elevati, il potere di esercitare un effetto inibitorio (modello ad U rovesciata).

L'approccio di Berlyne è attualmente superato con l'accusa di riduzionismo, tuttavia conserva l'innegabile primato di aver individuato, nella complessità dell'oggetto di studio (risposte emotive alle proprietà delle opere artistiche) dei costrutti operazionabili, ponendo le basi per un approccio scientifico e sperimentale all'emozione estetica.

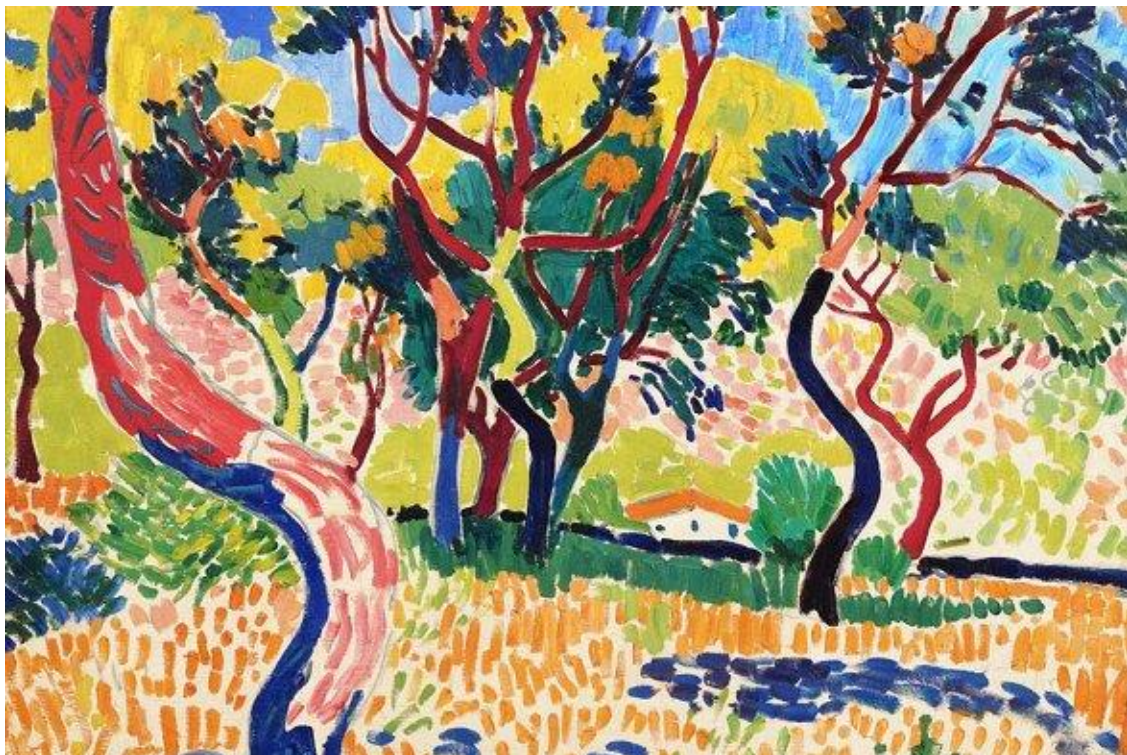
Il superamento degli approcci storici, ha dato origine a due filoni di studio dell'esperienza estetica: da un lato Autori che concordano sulla necessità di

privilegiare una visione che valorizzi la complessità delle reazioni umane alle opere d'arte, dall'altro un filone che, pur riconoscendo a livelli variabili tale complessità, focalizza la propria attenzione sulla ricerca degli universali dell'arte, ossia di quelle dimensioni atemporalì ed contestuali che caratterizzano l'unicità della fruizione estetica.

Della ricerca degli universali dell'arte si occupa la neuroestetica, campo di studi che individua nel funzionamento cerebrale attivato dalle opere d'arte le caratteristiche peculiari dell'esperienza estetica.

Il termine è stato coniato da Semir Zeki (2007), che ha studiato il modo in cui le opere d'arte vengono elaborate dal sistema visivo, ipotizzando che la stimolazione selettiva di alcune aree di tale sistema sia alla base dell'unicità dell'esperienza prodotta da tali opere. Secondo L'Autore il sistema visivo ha lo scopo di raggiungere una conoscenza del mondo e l'immagine di questo si forma nella corteccia. Le nostre conoscenze non sono la mera trascrizione di

Figura 1.1 A. Derain, *Arbres a collioure*, 1905



immagini che si proiettano sulla retina, ma il risultato di una serie di processi in parallelo che avvengono a livello cerebrale e che partono dalla elaborazione di stimoli visivi di base quali forma, colore, direzione, movimento. Un dipinto non rappresenta un oggetto o una situazione, ma un'immagine che riassume in sé le caratteristiche di tutte le esperienze possibili di quell'oggetto o di quell'evento. Un dipinto dovrebbe rappresentare l'idea platonica o il concetto hegeliano di ciò che raffigura, ossia non un'esperienza, ma un'intera categoria di esperienze in cui ciascuno può cogliere il proprio riferimento ed il proprio significato, come accade nell'osservare l'ambiguità emotivo-relazionale in molte scene di genere del fiammingo Vermeer o le opere incomplete di Michelangelo nella fase matura. In base agli studi di Zeki, l'osservazione di un quadro della corrente artistica definita Fauvismo (da "cage aux fauves", "gabbia delle belve", con cui il critico Vauxcelles definì la sala del salon d'Automne dove esponevano alcuni artisti nel 1905, riferendosi al loro uso selvaggio del colore, Figura 1.1), provocherebbe oltre alla attivazione delle aree della visione, anche quella di aree frontali. Secondo l'autore ciò indicherebbe che l'incongruenza dei colori stimola l'attivazione delle strutture cerebrali in cui tale incongruenza può essere compresa.

Rizzolatti (Di Dio, Macaluso, & Rizzolatti, 2007), in un esperimento con risonanza magnetica funzionale, ha rilevato che l'osservazione di immagini di proporzioni canoniche è accompagnata sia dalla attivazione di aree deputate all'analisi fisica dello stimolo, che dalla attivazione di aree motorie responsabili della comprensione pragmatica delle intenzioni altrui, fondamento dell'empatia, che alla attivazione di aree responsabili della percezione delle espressioni emotive altrui (lobo dell'insula). Il gradimento delle immagini era inoltre legato all'attivazione dell'amigdala, responsabile di dare significato a stimoli emotivi. L'attivazione di quest'ultima struttura sottolineerebbe l'aspetto soggettivo delle reazioni emotive all'opera d'arte.

Alla base di tale visione dell'esperienza estetica si pone il modello dei neuroni specchio nell'uomo e dei meccanismi impliciti che organizzano le relazioni interpersonali (Rizzolatti & C., 2006).

Tale modello ha condotto Freeberg e Gallese (Freeberg, 2008) a formulare una teoria dell'esperienza estetica che focalizza l'attenzione sul ruolo cruciale ricoperto dai meccanismi prelinguistici e impliciti alla base dell'intersoggettività nell'apprezzamento di immagini in generale e di opere d'arte in particolare. Secondo gli Autori la visione di un'opera d'arte visiva, sia essa pittorica, scultorea o architettonica, genera nell'osservatore una risposta motoria implicita connessa sia alle azioni ritratte, sia ai gesti compiuti dagli artisti per produrre le opere, sia alle intenzioni motorie, ad esempio di afferramento, indotte dagli oggetti rappresentati.

Sempre secondo gli Autori, tali reazioni sarebbero meccanismi di risposta agli stimoli sociali, filogeneticamente più antichi dei giudizi cognitivi espliciti, che rappresentano i prerequisiti della capacità innata degli esseri umani di dare un senso alle azioni, emozioni e simulazioni altrui, ossia rappresentano il meccanismo funzionale alla base dell'empatia (Gallese, 2003). Interessante il percorso del rapporto tra arte ed empatia, se si considera che il filosofo e storico dell'arte tedesco Robert Visser ha coniato il termine "Einfühlung" (Visser, 1873), successivamente tradotto nell'inglese empathy, proprio associandolo all'esperienza estetica. Dunque il concetto di empatia è nato proprio nel tentativo di comprendere il rapporto tra l'opera d'arte ed il suo fruitore, e dopo alterne vicende e lunghi periodi di oblio nell'estetica empirica, torna ad essere associato all'arte, nella modernità.

La teoria formulata da Freeberg e Gallese postula che l'attivazione di meccanismi incarnati di simulazione siano un elemento cruciale dell'esperienza estetica e che siano universali.

L'opera d'arte sarebbe dunque percepita con la partecipazione del corpo, che faciliterebbe l'attivazione dei meccanismi alla base dell'intersoggettività, meccanismi la cui attivazione parteciperebbe a determinare la piacevolezza dell'esperienza estetica.

Anche secondo Ramachandran (2004), gli artisti si basano, coscientemente o inconsciamente, su alcuni principi o regole per sollecitare l'area visiva del cervello. L'autore sottolinea che per comprendere gli attributi della mente dell'uomo occorre conoscere le leggi che governano il fenomeno visivo, il loro significato evolutivo ed il modo in cui il cervello media tali leggi.

L'Autore sottolinea l'importanza di comprendere in termini evolutivi il funzionamento del sistema visivo alla base della conoscenza del mondo in generale e della visione dell'arte in particolare. Tale sistema si sarebbe evoluto per scopi legati alla sopravvivenza individuale e della specie che ancora oggi ne orientano le preferenze.

In questa ottica Ramachandran ha concentrato i suoi studi sulla possibilità di individuare gli universali dell'arte, ossia dei principi che, indipendentemente dalle variabili culturali e storiche sarebbero in grado di caratterizzare un'opera d'arte in quanto tale, cioè di renderla idonea a generare nell'osservatore un'esperienza estetica: iperbole, raggruppamento percettivo, risoluzione di problemi percettivi, isolamento modulare, contrasto, simmetria e ripetizione, metafora, equilibrio, avversione per singolarità.

Spesso, nel tentativo di spiegare un fenomeno complesso, l'assunzione di posizioni assolute rischia di tendere a semplificazioni eccessive, che sicuramente facilitano la chiarezza, ma non sono altrettanto efficaci nel raggiungere gli obiettivi di incremento del sapere.

Focalizzando dunque la ricerca unicamente sulla scoperta degli universali, si potrebbe correre il rischio, di non considerare che *“ogni opera d'arte è figlia del suo tempo e spesso madre dei nostri sentimenti”* (Kandinskij, 2005), trascurando

le informazioni essenziali nella comprensione dell'esperienza estetica che derivano dalla contestualizzazione storica delle opere e dalla rivalutazione della soggettività nelle risposte emotive ai manufatti artistici.

Gli approcci multidimensionali o integrati, in tale ottica, consentono una visione ampia e variegata del fenomeno.

La percezione estetica, può essere definita come l'acquisizione, interpretazione ed organizzazione degli elementi stimolati da un'opera d'arte e dall'interazione di tali elementi nel formare un giudizio valutativo (Hagtvedt, Hagtvedt, & Patrick, 2008).

Esperienze cognitive ed affettive nell'esperienza estetica sono reciprocamente connesse. (Leder, Belke, Oeberst, & Augustin, 2004): la bellezza è radicata nell'esperienza di elaborazione del percepiente ed origina dall'interazione tra le qualità formali degli stimoli ed i processi cognitivi ed affettivi dell'osservatore (Reber, Shwarz, & Winkielman, 2004).

Secondo Bonaiuto, *“L'opera d'arte visiva si presenta come un dispositivo preordinato atto a scatenare una serie di processi cognitivi, emotivi e motori nell'osservatore...”* (Bonaiuto, Giannini, & Biasi, 2005) e la soddisfazione estetica viene raggiunta grazie alla simultanea soddisfazione di più motivazioni: socialità, sessualità, nutrizione, aggressione, affermazione, avventura, conoscenza, costruzione, movimento (controllo e modifica attiva della posizione del corpo).

La gratificazione delle motivazioni viene raggiunta attraverso la contemplazione dell'opera, la conoscenza del mondo (raccolta di informazioni, produzione di schemi, attività esplorative e di riflessione fantastica), l'identificazione con personaggi ed ambienti e la partecipazione personale ad una azione diretta.

Sembra dunque che la moderna psicologia dell'arte tenda ad integrare le posizioni antitetiche dell'antico dualismo filosofico tra seguaci di Platone e Sofisti, tra coloro che credono nell'esistenza di un “eternamente” bello, innato,

intrinseco nell'essere del mondo e coloro che sostengono un relativismo etico (ed estetico) inconcepibile al di fuori di un contesto storico, culturale ed in definitiva inesistente se si prescinde dalla soggettività dell'osservatore.

1.2 Il ruolo dell'elaborazione cognitiva. Processi top-down e bottom-up

Robert Solso (2003) distingue tre livelli di comprensione dell'arte, ed il suo modello SPS (Sensory, Psychology, Schema-story, unitamente a quello che lui denomina semplicemente livello 3), sintetizza in un quadro unitario diversi modelli della psicologia dell'arte. Ad un primo livello, sensory, l'Autore individua la percezione "innata", i processi bottom up che comprendono le modalità di elaborazione degli stimoli visivi, comuni a tutti gli individui, ossia il modo in cui vengono elaborati dall'occhio e dal cervello le caratteristiche di base di tali stimoli quali forma, colore, direzione, movimento. Tali modi sono strettamente connessi alla "architettura", ossia alla anatomia e fisiologia del sistema visivo centrale e periferico. Un primo aspetto della percezione sensoriale sarebbe dunque basato sulla percezione delle caratteristiche sensoriali dell'opera e sulla elaborazione corticale di tali caratteristiche.

Ad un secondo livello, nel modello SPS di Solso vi è la percezione diretta, il modello top down, ed il modo in cui la mente umana tende spontaneamente ad organizzare un percetto (Arnheim, 1964).

Al terzo livello, schema-story, la percezione diviene attiva ricerca di significato ed attinge alle conoscenze ed alla storia personale dell'individuo per comprendere un'opera d'arte. L'opera viene inquadrata nel suo periodo storico, nella sua corrente artistica, nella biografia del suo autore e nel significato che l'autore ha voluto esprimere con l'opera, ed anche, non secondariamente, in base al significato che l'opera assume per il suo osservatore in base alla sua storia personale ed al modo in cui questa ha plasmato il suo modo di leggere la realtà forgiando i suoi schemi. Definire diversi livelli di comprensione dell'opera d'arte ha il vantaggio di superare definitivamente la dicotomia tra innatismo e

costruttivismo che ha caratterizzato in passato il dibattito scientifico in ambito percettologico, a partire dalla contrapposizione tra lo strutturalismo di Arnheim ed il costruttivismo di Bateson (1976): ordinare la realtà sulla base di una esigenza innata di ordine e regolarità e leggere la realtà in base ai propri schemi cognitivi e mnesici sono due modi non mutualmente escludentisi di percepire un'opera d'arte.

Gli schemi personali, rappresentazioni prototipiche costruite attraverso ripetute esperienze della realtà, che sommano in sé le caratteristiche salienti di classi di eventi, orientano la percezione top down di un'opera d'arte sia sulla base dei significati personali, sia sulla base della rappresentazione che elaborano di un periodo storico o di una corrente artistica. Il surrealismo, ad esempio, ha giocato sia sulle tendenze innate che sulle tendenze acquisite della percezione per creare

Figura 1.2 R. Magritte *Ceci n'est pas une pipe*, 1928-1929



immagini dissonanti, volte a creare una tensione cognitiva nella loro osservazione al fine di spingere l'osservatore a cercare un significato più profondo nell'opera d'arte.

Il tema degli schemi personali si connette direttamente al dibattito sull'oggetto rappresentato nell'opera d'arte, dibattito mirabilmente rappresentato dall'opera di Magritte, "Questa non è una pipa" (Figura 1.2). Nessuna immagine bidimensionale può essere una rappresentazione puntuale della realtà. Neanche la ricerca attenta della proiezione tridimensionale creata dalla prospettiva rinascimentale è riuscita con successo a superare tale ostacolo. La questione deve essere posta in modo diverso. Il problema non è quanto una immagine somigli alla realtà, ma quanto sia idonea a rappresentarla in modo tale da suscitare nel maggior numero di osservatori possibile quella reazione che definiamo esperienza estetica.

Robert Solso (2003) ha previsto un ultimo livello di percezione dell'arte: *"quando le caratteristiche fisiche e psicologiche convergono si comprende l'arte ad un livello difficile descrivere in parole"*, l'indefinibile sentimento di Kemp.

Nel campo dell'arte, dunque, le finalità descrittive e comunicative sono subordinate alla generazione di un'esperienza estetica, con qualità emotive (Bonaiuto, Giannini, & Biasi, 2005).

Nell'ottica degli approcci integrati, ed in una prospettiva fenomenologica, lo studio degli elementi soggettivi appare rilevante quanto la ricerca degli universali nella comprensione dell'esperienza estetica.

Schemi acquisiti e strutture disposizionali orientano la percezione, l'elaborazione e l'esperienza emotiva di un'opera d'arte tanto quanto l'innata ricerca di ordine ed armonia nell'ambiente. La struttura cognitiva dell'osservatore contiene diversi tipi di informazioni (semantiche, episodiche e strategiche), acquisite nel corso della vita, nonché è depositaria di tratti di personalità, motivazioni e disposizioni emotive che vengono coinvolte in un processo top-down di interazione con l'opera (Locher, Overbeeke, & Wensveen, 2009).

1.3 Il giudizio estetico

Il modello di elaborazione delle informazioni (Leder, Belke, Oeberst, & Augustin, 2004) propone cinque fasi di elaborazione nell'esperienza estetica: percezione, classificazione esplicita, classificazione implicita, padronanza cognitiva e valutazione, che si riferiscono principalmente all'arte moderna, ma hanno sicuramente validità per la comprensione della formulazione del giudizio estetico in generale.

In una prima fase di analisi percettiva, che valuta le proprietà visive di base, coinvolgendo la corteccia occipitale, vengono elaborate qualità degli stimoli quali contrasto, intensità, luminosità, colori, raggruppamenti e buone forme.

Si tratta di una forma di elaborazione rapida e senza sforzo, che tuttavia appare già incidere sulla preferenza estetica: ad esempio forme chiare sembrano essere preferite a forme meno chiare (Leder, Belke, Oeberst, & Augustin, 2004), così come buone forme gestaltiche (Arnheim, 1954), sembrerebbero essere più gradite.

Ad un secondo stadio di elaborazione, che prevede l'integrazione del percetto con la memoria implicita, vengono percepite e valutate qualità quali familiarità, prototipicalità ed effetto picco (Ramachandran, 2004). La familiarità, in quanto mero "effetto esposizione" non sembra incidere in modo assoluto sul giudizio estetico, ma agire esclusivamente in interazione dinamica con qualità come la novità e l'originalità. La prototipicalità (Martindale & Moore, 1988), ossia l'entità con cui un oggetto è rappresentativo della classe di oggetti cui appartiene, che sembra influire sul giudizio di preferenza, potrebbe essere fortemente influenzata dall'expertise del soggetto, che consentirebbe di esprimere un giudizio di tipicità dell'opera in relazione ad uno stile o ad un periodo storico. L'effetto picco, sarebbe una risposta elicitata da oggetti che esagerano le qualità degli oggetti familiari e rappresenterebbe secondo alcuni autori, uno dei principi fondamentali dell'esperienza estetica (Ramachandran,

2004). E' evidente che l'esperienza estetica è complessa e articolata, e non può essere spiegata da un solo elemento: non è sufficiente a spiegarla la tipicità di un percetto, come non lo è il suo carattere di novità e la sua capacità di sorprendere, da sola.

La classificazione esplicita è specificamente dipendente dall'*expertise* e fa riferimento alla capacità dell'osservatore di riconoscere stile e corrente artistica cui l'opera appartiene. E' indubbio che tale capacità consenta di trarre piacere dalla fruizione dell'opera d'arte che viene inquadrata anche in una prospettiva storica e di significato. A ciò si aggiunge il piacere della generalizzazione, ossia della capacità di riconoscere altri esempi di espressione di uno stile che si è imparato a conoscere. Direttamente connesso all'elaborazione esplicita è la sensazione di padroneggiamento cognitivo e la valutazione. Soggetti esperti tendono a formulare giudizi in base allo stile, mentre soggetti non esperti tendono a fare riferimento al contenuto (Parson, 1987). In particolare per soggetti non esperti sembrano importanti i riferimenti al sé, ossia la possibilità di associare il contenuto di un'opera d'arte ai propri stati affettivi o a eventi ed episodi della loro vita.

A conclusione il modello di elaborazione dell'informazione ritiene che il processo abbia come esiti due distinti output: l'emozione estetica ed il giudizio estetico. Il giudizio estetico dipenderebbe in larga misura dall'emozione estetica: tanto più viene giudicata piacevole un'opera d'arte quanto più positiva è stata l'esperienza emozionale da questa elicitata. Il giudizio estetico potrebbe basarsi su elementi diversi in base all'*expertise*: soggetto inesperto sembrerebbero basarsi maggiormente sulla risonanza emotiva che l'opera suscita, mentre esperti d'arte potrebbero effettuare valutazioni di tipo cognitivo (Cupchik & Lazlo, 1992).

CAPITOLO 2. ESPERIENZA ESTETICA, PERSONALITÀ, ABSORPTION ED EMOZIONI

2.1 Esperienza estetica e personalità

Se si assume che per comprendere l'esperienza estetica occorre ipotizzare una complessa interazione tra processi top down e processi bottom up, lo studio di come le variabili di tratto influenzano le preferenze estetiche, di come gli aspetti disposizionali favoriscano o inibiscano le reazioni emotive e di quanto determinino un giudizio estetico, assume un senso nuovo e "moderno".

Alcuni tratti di personalità sono stati già da tempo studiati in relazione alle preferenze estetiche, ad esempio soggetti con alto livello di intolleranza

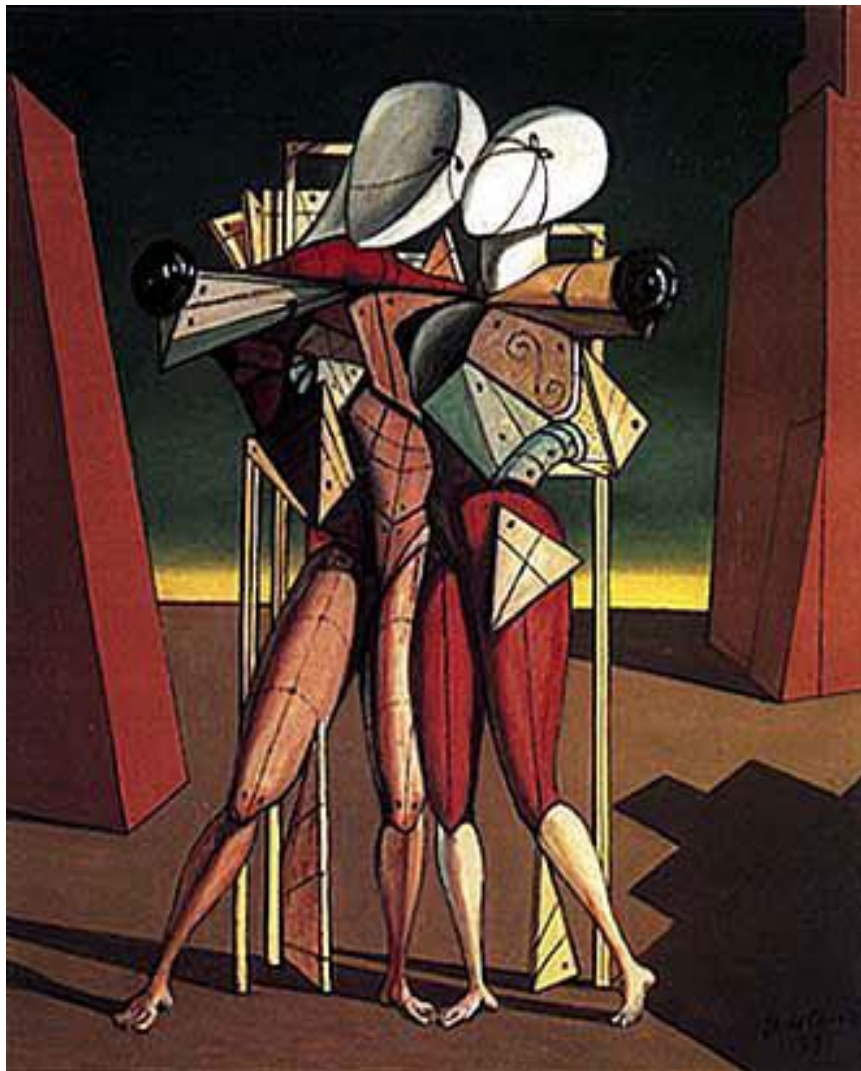


Figura 2.1 Giorgio De Chirico, *Ettore e Andromaca*, Civica galleria d'arte moderna Empedocle Restivo, Palermo, 1917

all'incongruenza, tendono a preferire figure umane realistiche, rispetto a individui più tolleranti, che apprezzano immagini più conflittuali, come ad esempio i manichini del metafisico Giorgio De Chirico (Giannini & Bonaiuto, 1997).

Analogamente persone con elevata intolleranza dell'incongruenza, tendono a rifiutare

esteticamente immagini inquietanti (Giannini & Bonaiuto, 1999).

I bambini con alte tendenze aggressive, misurate mediante una batteria di scale di aggressività e prosocialità, tendono a preferire le immagini con scene aggressive, mentre i bambini con elevati punteggi alle scale di pro socialità, preferiscono stimoli più pacifici (Giannini & Bonaiuto, 2002).

La preferenza per la pittura surrealista, mentre non appare in relazione con la tolleranza all'ambiguità, risulta maggiormente influenzata dalla apertura all'esperienza e dalla suscettibilità alla noia (Furnham & Avison, 1997).

Questi risultati confermano l'idea che l'apprezzamento estetico sia molto legato alla soddisfazione delle motivazioni, quindi a tratti di personalità.

In altre parole, i tratti della personalità possono orientare motivazioni e le motivazioni sono la pietra angolare su cui si fonda l'interesse per l'arte, a sua volta buon predittore del giudizio estetico (Chamorro-Premuzic & Furnaham, 2004/2005).

L'apertura verso l'esperienza, per esempio, studiata in relazione all'interesse per l'arte, sembra essere un buon predittore di preferenza per le composizioni complesse (Chamorro-Premuzic, Charlotte, Hsu, e Swami, 2010).

Secondo la teoria dell'*Appraisal* (Silvia, 2005), l'interesse viene suscitato quando un'opera d'arte viene valutata ad un primo livello come uno stimolo in grado di provocare un senso di trasformazione e, ad un secondo livello, supera il controllo di gestione e viene valutata come qualcosa che può essere inteso come significativo, ossia alla quale possa essere dato un senso.

Le differenze individuali possono influenzare i risultati di questi due livelli di valutazione.

L'atteggiamento verso l'arte, inoltre, può anche variare in base a fattori situazionali, in sintonia con il modo di pensare. Sembrerebbe, infatti, che pensate a un punto di vista lontano, verso il futuro remoto, stimoli il pensiero astratto, mentre il pensare ad un futuro prossimo sia maggiormente connesso a

un pensiero di tipo concreto. Sembrerebbe che la tendenza a classificare opere d'arte non convenzionali come appartenenti alla categoria dei manufatti artistici sia correlata al pensiero astratto, stimolato da pensieri orientati verso prospettive di futuro remoto (Schimmel & Forster, 2008).

Inoltre, se l'esperienza estetica è un processo cognitivo accompagnato da un costante aggiornamento degli stati affettivi, che vengono valutati in un processo circolare continuo che ha come conseguenza un'emozione estetica (Leder, Belke, Oeberst, e Augustin, 2004), se l'esperienza estetica consiste in un'esperienza emotiva (Silvia, 2005; Prinz, 2007) e se la percezione di un contenuto affettivo in uno stimolo ambiguo visivo dipende dal livello di intelligenza emotiva dell'osservatore (Mayer, DiPaolo, & Salovey, 1990), la comprensione del giudizio estetico e le preferenze dovrebbero includere lo studio di come le differenze individuali nella regolazione delle emozioni orientano le risposte estetiche alle opere d'arte.

Individui con elevata intelligenza emotiva sono maggiormente in grado di sentire, gestire, comunicare le proprie emozioni e di utilizzare le emozioni per facilitare i processi di pensiero (Bar-On, 2006; Mayer & Salovey, 1997), rispetto a soggetti con basso livello di intelligenza emotiva. Al contrario l'alessitimia è un tratto della personalità che consiste in una difficoltà stabile e pervasiva nella regolazione emotiva e della comunicazione (Taylor & Parker, 1991). I soggetti con alessitimia hanno difficoltà ad identificare e comunicare i propri sentimenti, a comprendere le emozioni degli altri e dipendono principalmente da segnali esterni per orientare i pensieri (Taylor & Parker, 1991; Baiocco, Giannini, e Laghi, 2005). In quale modo la capacità di leggere le proprie emozioni interagisce con l'esperienza estetica? La risposta a tale quesito non solo faciliterebbe la comprensione dell'esperienza estetica ma aiuterebbe a comprendere l'uso possibile in vari settori della formazione dei potenti attivatori emozionali rappresentati dalle opere d'arte.

2.2 Absorption ed esperienza estetica

L'*Absorption* è un tratto di personalità che predispone ad esperire stati di attenzione “globale” che assorbono tutte le risorse affettive, cognitive e percettive. Chi sperimenta tale condizione avverte la sensazione di percepire la realtà in modo più profondo e intenso, ed è meno suscettibile alle distrazioni. Si tratta di una “*totale attenzione che comporta un pieno impegno di risorse disponibili, motorie, immaginative e ideative per una rappresentazione unificata dell’oggetto attenzionale*” (Tellegen & Atkinson, 1974).

Questa forma di attenzione si ricollega ad esperienze di profondo coinvolgimento, senso rafforzato di realtà dell’oggetto dell’attenzione, impermeabilità agli eventi che normalmente distraggono, e capacità di cogliere le informazioni in modi non convenzionali (Jamieson, 2006).

Si tratta di una caratteristica della personalità che sembra essere stabile nel tempo e nelle situazioni e che sembra avere una base parzialmente genetica come indicato da studi effettuati su coppie di gemelli monozigoti, anche educati separatamente (Tellegen, Likken, Rich, Bouchard, Wilcox, & Segal, 1988).

L'*Absorption* appare parzialmente sovrapponibile ad altri costrutti: il coinvolgimento immaginativo viene anche definito come un’apertura all’esperienza (Hilgard, 1974), che a sua volta viene indicata essere il denominatore comune di eventi quali sognare ad occhi aperti ed essere motivati nei confronti di nuove attività (McCrae & Costa, 1987).

L'*Absorption* è la disponibilità a sviluppare, nei confronti di alcuni oggetti dell’esperienza, una particolare condizione attenzionale, globale, assoluta che diviene definitoria di tutto lo stato dell’essere in quel determinato momento. Se si parte dal presupposto che è possibile descrivere due modi per partecipare all’esperienza (Tellegen A., 1981): “*Instrumental set*” (posizione strumentale), caratterizzata da una pianificazione attiva, volontaria e impegnativa sul piano energetico, ed “*Esperiential Set*” (posizione esperienziale), la quale richiede

l'abbandono della posizione strumentale, e non comporta sforzo nel coinvolgimento con gli oggetti della coscienza, l'*Absorption* determina l'abbandono totale di un assetto finalistico e di performance (instrumental set) in funzione di una posizione ricettiva. Allargando il concetto sembrerebbe poter intravedere in tale stato della mente una condizione predisponente alla ricezione di elementi edonici ed estetici dell'esperienza.

A conferma di ciò, indagini più approfondite mostrano come le esperienze siano esattamente l'antitesi del controllo attenzionale strategico (Jamieson & Sheehan, 2004).

La natura veramente invasiva di tali esperienze, che determinano uno stato della mente difficilmente alterabile e fortemente caratterizzante il sé in quel dato momento, ha portato a considerare uno stato di assorbimento come “*la capacità di ristrutturazione del campo del singolo, in particolare del sé e dei suoi confini*” (Tellegen A. , 1992).

In tale contesto, appare molto più semplice comprendere il filone di ricerche che vede tale tratto fortemente correlato alla suscettibilità ipnotica (Tellegen e Atkinson 1974, Jamieson, 2006).

Passando in rassegna la letteratura, infatti, si può trarre facilmente la conclusione che l'assorbimento e l'ipnotizzabilità abbiano molti punti di contatto e molti sembrano concordare sulla capacità immaginativa concepita come un varco per arrivare alla risposta ipnotica, nonché sull'*Absorption* come un forte indicatore della facilità di un individuo a lasciarsi coinvolgere nel monoideismo focalizzato su immagini mentali generato nel corso dell'induzione ipnotica.

Se si parte dal presupposto che l'emozione estetica provoca “derealizzazione”, “distacco contemplativo”, dal momento che l'oggetto estetico è posto tra la realtà e la fantasia, accade che la contemplazione di un'opera porti ad una sorta di “distanziamento psichica”, di “distacco” dalla realtà, o anche ad una impressione di “sospensione del tempo”, poiché durante l'esperienza estetica il

fruitore è talmente polarizzato dall'oggetto piacevole, da non dedicare l'attenzione agli indicatori temporali. In questo stato di assoluta concentrazione e allo stesso tempo distrazione rispetto ad altri oggetti, che si potrebbe quasi denominare "rapimento", il fruitore attraversa una serie di fasi emotive dell'esperienza estetica: attivazione, acme, saturazione ed estinzione. Cogliendo l'elemento di rapimento dell'esperienza estetica diviene difficile distinguere una condizione di totale assorbimento da quanto predispone ad avere una esperienza estetica intesa come "cattura" dell'essere.

Il sublime, il pianto di fronte all'"abisso" di Caspar Frederick (Figura 2.1), sono emozione, rapimento, incarnazione (la sensazione è quella di scivolare verso il crepaccio...), l'emozione forte, che allo stesso tempo è immenso piacere (Elkins, 2009), e possono essere più facilmente compresi se inquadrati nella

Figura 2.2 Friedrich, Caspar David, *Memorie dei Riesengebirge*, 1835 San Pietroburgo, Ermitage



cornice di uno stato della mente particolare. Se l'*Absorption* porta ad un godimento maggiore della musica (Rhodes, David, & Combs, 1988), perché non dovrebbe incidere anche sul modo in cui si viene rapiti da una immagine?

Lo strumento più utilizzato per valutare l'*Absorption* è la TAS (*Tellegen Absorption Scale*), una delle 11 scale primarie del *Multidimensional Personality Questionnaire* (Tellegen, 1992). La TAS è composta da 34 item (risposta Vero/Falso), studiati per misurare la disponibilità del soggetto verso esperienze immaginarie che possono mutare ed è associata a periodi di rilassamento del focus attentivo. Il risultato è dato dalla somma delle risposte “Vero” alla Scala di assorbimento. Punteggi sommati vengono calcolati individuando le risposte “Vero” con punteggio 1 e le risposte “Falso” con punteggio 0, creando una possibile gamma di punteggi da 0 a 34, dove i punteggi più alti indicano un tratto di *Absorption* tratto più elevato (Tellegen e Atkinson, 1974).

Le persone con livelli di *Absorption* più elevati sono descritte come sensibili a situazioni emotivamente coinvolgenti, che si fanno catturare da stimoli estasiati e dall'immaginazione; gli individui, invece con basso livello di *Absorption* gestiscono le situazioni emotive e mantengono punti realisti di riferimento (Tellegen 1981).

Di recente è stata proposta una versione modificata della TAS, la MODTAS, *Modified Tellegen Absorption Scale* (Jamieson, 2006), nella quale sono utilizzati gli stessi item della TAS, ma il punteggio è espresso in scala Likert e alcuni item sono stati modificati lievemente, in particolare sono stati rimossi i termini di frequenza da alcuni item, riformulati poi, ove possibile, adottando il tempo presente. In base all'analisi fattoriale, la Scala (nella sua versione australiana) presenta cinque fattori primari (Sinestesia, Stati Alterati di Coscienza-ASC, Coinvolgimento estetico, Coinvolgimento immaginativo, *Extra Sensorial Perceptions-ESP*) intercorrelati, e un solo fattore di ordine superiore: l'*Absorption*.

2.3 Il rapporto tra emozioni, conoscenza ed esperienza estetica: un processo circolare

L'esperienza estetica determina un trasferimento, un'infusione, di sentimenti, dal percetto al percepiente (Wunt, cit. in Giannini, 2011), al punto che l'esperienza estetica può di fatto essa stessa essere considerata una risposta emozionale (Prinz, 2007).

Studi di neuroimmagini hanno recentemente confermato tale impostazione, suggerendo che i processi affettivi giocano un ruolo rilevante nelle preferenze estetiche, che si integrano con le elaborazioni cognitive per giungere ad una decisione in merito a sgradevolezza/gradevolezza all'oggetto della percezione (Nadal, Munar, Capò, Rossellò, & Cela-Conde, 2008).

“Le emozioni sono definite come risposte affettive multicomponenti di elevata intensità e breve durata.” (Bellelli, Curci, & Gasparre, 2009). E' un insieme complesso di fenomeni che si manifestano su diversi piani: il piano fenomenico esperienziale, il piano fisiologico (modificazioni a livello psicofisiologico), il piano espressivo comportamentale ed il piano della valutazione (appraisal). Le emozioni nascono quando un individuo fronteggia una situazione e la considera rilevante in relazione ai propri obiettivi (Gross & Thompson, 2007), influenzandone pensiero, memoria e motivazioni e guidandone il comportamento verso scelte vantaggiose (Marzi, 2011).

In accordo con la teoria della fluenza di elaborazione, tanto più facilmente un percetto viene elaborato quanto più il percepiente la giudicherà in modo positivo (Reber, Shwarz, & Winkielman, 2004). La facilità di elaborazione può essere favorita sia dalle caratteristiche del percetto, quale ad esempio bontà figurale, contrasto figura-sfondo, ripetizione dello stimolo, simmetria, chiarezza, così come dalla storia dell'esperienza che il percepiente ha avuto con lo stimolo, come ad esempio il ruolo dell'esposizione ripetuta, l'apprendimento implicito della struttura dello stimolo e la prototipicalità (Reber, Shwarz, & Winkielman,

2004). Se la sensazione di comprendere un'opera d'arte produce un affetto estetico più positivo (la fluenza produce piacere), l'expertise artistico gioca un ruolo rilevante nella elaborazione stile-specifica di un'opera d'arte, aumentando l'apprezzamento di pitture astratte (Belke, Leder, & Augustin, 2006).

In base al modello dell'infusione dell'affetto, inoltre, il giudizio sociale viene influenzato dal tono dell'umore iniziale del percepiente, principalmente in quelle situazioni che richiedono una elaborazione sistematica per comprendere situazioni poco chiare (substantive processing), o quando l'elaborazione è al di fuori della consapevolezza ed il percepiente deve utilizzare le proprie reazioni emotive per dare un senso a ciò che accade (meccanismo dell'affetto come informazione-*affect as information mechanism*, Forgas, 1995).

L'effetto che uno stato affettivo positivo iniziale ha sul gradimento di quadri astratti (Belke, Leder, & Augustin, 2006) sembrerebbe supportare l'influenza del tono dell'umore sul giudizio estetico.

In base al modello dell'"affect priming", gli esseri umani immagazzinano nella memoria rappresentazioni del mondo in raccordo con stati affettivi. Quando stati affettivi simili vengono sperimentati, l'intero stato della mente viene richiamato alla mente, inclusi i costrutti che marciano il modo in cui noi giudichiamo la situazione (Bower & Forgas, 2000). Il modello dell'affect priming può pertanto essere utilizzato come un ulteriore modello esplicativo nella comprensione del modo complesso con cui le emozioni e gli stati affettivi influenzano il giudizio sulle opere d'arte (Belke, Leder, & Augustin, 2006).

Il dato estetico non è dunque semplicemente un segnale, ma la sua interpretazione cerebrale, interpretazione sulla quale sembrerebbe giocare un ruolo rilevante la corteccia prefrontale. Altre strutture concorrerebbero al processo di scelta estetica, tra cui le strutture coinvolte nella valutazione degli stimoli emotivi: amigdala e insula (Di Dio, Macaluso, & Rizzolatti, 2007), ma soprattutto la corteccia orbito frontale, importante punto di raccordo fra

informazioni di ordine emotivo ed informazioni di ordine cognitivo (Marzi, 2011).

Se si parte dal presupposto che l'estetica è la scienza della conoscenza sensibile, l'arte è la scienza dei sensi, occorre presupporre che l'opera d'arte, atto comunicativo per eccellenza, si imponga ai fruitori come un pattern gestaltico potente, la cui azione sui meccanismi cognitivi ed affettivi dell'osservatore sia influenzata dalle caratteristiche individuali, ma soprattutto tenda a seguire principi imposti da meccanismi universali ("corretti" dall'incarnazione storica).

CAPITOLO 3. LA RICERCA

3.1 Ipotesi e Obiettivi

I studio

Ipotesi

La capacità di regolazione emotiva influenza il giudizio di gradevolezza di un dipinto, le emozioni da questo suscitate, e il linguaggio utilizzato per descrivere il dipinto stesso in un racconto scritto. Tale influenza agisce in modo differenziale in base alle caratteristiche del dipinto.

Obiettivi

La ricerca si propone di verificare se la capacità di regolazione emotiva influenza la fruizione di un'opera d'arte ed in particolare:

1. Se soggetti con alta e bassa capacità di regolazione emotiva si differenziano in relazione al giudizio estetico ed alle risposte emotive alle opere d'arte e se tali differenze emergono in modo differenziato in relazione alle diverse opere.
2. Se soggetti con alta e bassa capacità di regolazione emotiva si differenziano nel modo di descrivere le opere d'arte in un racconto scritto.

II studio

Ipotesi

Le tendenze immersive influenzano il giudizio di gradevolezza di un dipinto, le emozioni da questo suscitate, e i termini utilizzati per descriverlo mediante un racconto scritto. Tale influenza agisce in modo differenziale in base alle caratteristiche del dipinto.

Obiettivi

La ricerca si propone di verificare se le tendenze immersive influenzano la fruizione di un'opera d'arte ed in particolare:

1. Se soggetti con alte e basse tendenze immersive si differenziano nel giudizio sulle opere d'arte, nelle risposte emotive ad esse e nel modo di descriverle in un racconto scritto.

III studio

Ipotesi

Indipendentemente dalle variabili di tratto indagate, esiste una relazione tra la risposta emotiva ad un'opera d'arte, il giudizio espresso su di essa ed il racconto scritto. Il giudizio su un'opera d'arte ed il modo in cui questa viene descritta è connesso alle risposte emotive da essa suscitate.

Obiettivi

La ricerca si propone di verificare:

1. Se, indipendentemente dalle variabili di tratto indagate, esiste una relazione tra risposta emotiva ad un'opera d'arte, giudizio espresso su di essa ed il racconto scritto.

3.2 Disegno della ricerca

- 1) Studio pilota per individuare il set di immagini da utilizzare.
- 2) Somministrazione della Scala Alessitimica Romana (SAR) per la valutazione della regolazione emotiva.
- 3) Somministrazione del test MODTAS (*Modified Tellegen Absorption Scale*).
- 4) Somministrazione di un questionario di interessi artistici.
- 5) Visione del gruppo di 6 opere d'arte selezionate in base allo studio pilota. Ciascuna opera viene osservata da ciascun soggetto per 30 secondi. L'ordine di presentazione è variato sistematicamente in modo da bilanciarne l'effetto.

- 6) Richiesta di esprimere un giudizio estetico, di indicare l'emozione suscitata dall'opera e di scrivere brevemente ciò che si ricorda dell'opera stessa.
- 7) A distanza di 3 giorni ripetere il compito di resoconto scritto del ricordo dell'opera. Il numero dei giorni è stato scelto per avere tempi piuttosto ravvicinati che consentissero una buona qualità del ricordo.

3.3 Soggetti coinvolti

La ricerca è stata condotta su un campione di 100 soggetti ambosessi (67% di genere femminile e 33% di genere maschile) di età compresa fra 18 e 51 anni (titoli di studio del campione in Tabella 3.1). Dei 100 soggetti 87 hanno consegnato la seconda rievocazione.

Tabella 3.1 Distribuzione del titolo di studio nel campione

	Frequenza	Percent.	Percent. Cum.
Licenza elementare	1	1	1
Media inferiore	32	32	33
Media superiore	20	20	53
Laurea breve	26	26	79
Laurea	12	12	91
Corsi postuniversitari	4	4	94
Mancanti	5	5	100
Totale	100	100	

Parallelamente è stato condotto uno studio al fine di verificare la struttura fattoriale italiana della *Modified Tellegen Absorption Scale*, su un campione di 200 soggetti ambosessi (diversi da quelle coinvolti nello studio principale, 47.5% di genere maschile e 52.5% di genere femminile) di età compresa fra 20 e 50 anni (Tabella 3.2: Fasce di età; Tabella 3.3: titoli di studio).

Tabella 3.2 Distribuzione per fasce di età nel campione utilizzato per la verifica della struttura fattoriale della MODTAS

		Frequenza	Percentuale	Percentuale valida	Percentuale cumulata
Validi	20-25	47	23.5	23.9	23.9
	26-30	31	15.5	15.7	39.6
	31-35	29	14.5	14.7	54.3
	36-40	31	15.5	15.7	70.1
	41-45	26	13.0	13.2	83.2
	46-50	33	16.5	16.8	100.0
	Totale	197	98.5	100.0	
Mancanti	Mancante di sistema	3	1.5		
Totale			200	100.0	

Tabella 3.3 Distribuzione del titolo di studio nel campione utilizzato per la verifica della struttura fattoriale italiana della MODTAS

		Frequenza	Percentuale	Percentuale valida	Percentuale cumulata
Validi	Media 1° grado	19	9.5	9.8	9.8
	Media 2° grado	98	49.0	50.5	60.3
	Laurea	77	38.5	39.7	100
	Totale	194	97	100	
Mancanti	Mancante di sistema	6	3		
Totale		200			

3.4 Definizione delle variabili e aspetti statistici

La prima variabile indipendente è la capacità di regolazione emotiva misurata attraverso una scala di alessitimia (SAR). Per quanto riguarda la SAR, trattandosi di un campione non clinico, è stato considerato il punteggio ottenuto alle singole scale di interesse.

La seconda variabile indipendente è la tendenza immersiva, misurata attraverso la MODTAS.

Le variabili dipendenti sono il giudizio espresso sull'opera misurato attraverso una scala a 7 passi, l'emozione suscitata dall'opera d'arte, misurata attraverso una lista di emozioni (per ciascuna emozione elicitata dall'opera è stato indicato anche il livello di intensità sulla base di una scala Likert a 7 passi), e variabili qualitative e quantitative della descrizione scritta.

Nel terzo studio le risposte emotive alle opere d'arte sono state considerate variabili indipendenti, e le variabili dipendenti sono il giudizio estetico e il racconto scritto dell'opera.

3.5 Strumenti e procedure utilizzati

- 1) Questionario di interessi artistici (Tratto ed adattato da Chamorro-Premuzic & Furnaham, 2004/2005). Il questionario indaga sugli interessi artistici sia valutando la motivazione a fruire delle opere d'arte, sia indagando sul modo in cui l'interesse incide sull'autovalutazione delle conoscenze artistiche (Appendice 3.1).
- 2) SAR (Scala Alessitimica Romana) (Baiocco, Giannini, & Laghi, 2005) (Appendice 3.2). Valutazione delle capacità di riconoscere, esprimere e verbalizzare le emozioni. Scala di autovalutazione composta da 27 item misurati su scala a 4 passi. Il risultato comprende un punteggio globale ed un profilo composto da 5 dimensioni: espressione somatica delle emozioni, difficoltà ad identificare le proprie emozioni, difficoltà a comunicare le proprie emozioni, pensiero orientato esternamente, difficoltà ad essere empatici.
- 3) MODTAS (*Modified Tellegen Absorption Scale*, Jamieson, 2006) (Appendice 3.3). Questionario volto ad indagare le tendenze immersive, composto da 34 item.
- 4) Set di 6 opere d'arte.
- 5) Lista di emozioni (tratta ed adattata da Russell, 1980) (Appendice 3.4).

- 6) Giudizio sulle opere d'arte (tratto ed adattato da Hagtvedt, Hagtvedt, & Patrick, 2008) (Appendice 3.5).
- 7) Il ricordo delle opere è stato raccolto, nell'immediato, utilizzando un foglio prestampato, una pagina per ciascuna opera, con le seguenti istruzioni: "Per cortesia, scriva ciò che ricorda dell'opera che ha osservato". Nel ricordo a distanza di tre giorni l'istruzione era: "Per cortesia descriva ciò che ricorda di ciascuna opera che ha osservato, nell'ordine che preferisce".

3.6 Studio pilota per individuare il set di opere d'arte

A 2 esperti d'arte è stato chiesto di indicare 5 opere d'arte visiva rappresentative di ciascuno dei seguenti stati emotivi o affettivi: ansia/tensione; serenità; gioia/felicità; solitudine; tristezza/disperazione; rabbia. Tutte le opere dovevano essere selezionate in modo da non essere note al grande pubblico, al fine di aumentare la possibilità che i soggetti della ricerca non avessero avuto modo di osservarle precedentemente alle sessioni sperimentali.

E' stata in tal modo individuata una prima serie di 22 opere d'arte (elenco in Appendice 3.6).

Un gruppo di 6 psicologi ha poi assegnato a ciascuna opera uno dei 6 stati emotivo-affettivi. Quattro psicologi (2 di genere maschile e 2 di genere femminile) hanno risposto alla domanda su quale emozione *evocavano* le opere d'arte, mentre 2 psicologi (uno di genere maschile ed uno di genere femminile) hanno risposto alla domanda su quale emozione *rappresentavano* (Appendice 3.7: Valutazione immagini). L'alfa di Cronback (Appendice 3.8) evidenzia una non elevatissima, ma accettabile concordanza fra gli esperti se si escludono l'esperto 1 e l'esperto 6.

I risultati come in realtà atteso, non consentono l'attribuzione di una specifica emozione evocata alle opere d'arte, tranne per le opere fortemente orientate a suscitare gioia-felicità, per le quali vi è una concordanza totale nei giudizi.

Si è scelto pertanto di utilizzare i giudizi facendo riferimento alla polarizzazione piacevole-spiacevole delle emozioni (Russell & Carroll, 1999). La selezione finale delle immagini pertanto è composta da una serie di 6 opere (Figura 3.1; Appendice 3.9.), tre delle quali hanno ottenuto 7/7 punteggi come evocativi/rappresentativi di gioia-felicità, e 2 delle quali hanno ottenuto i punteggi suddivisi fra tristezza-disperazione ed ansia-tensione. Un'immagine, pur avendo ottenuto una polarizzazione negativa netta, ha ottenuto l'assegnazione di 3 emozioni distinte. Tale immagine è stata comunque inclusa in modo da bilanciare la serie e far sì che includesse due immagini astratte, una per ciascuna polarità emotiva e due autoritratti, uno per ciascuna polarità emotiva.

Con le 6 immagini sono stati costruiti 3 set distinti, ciascuno con le opere presentate in un diverso ordine.

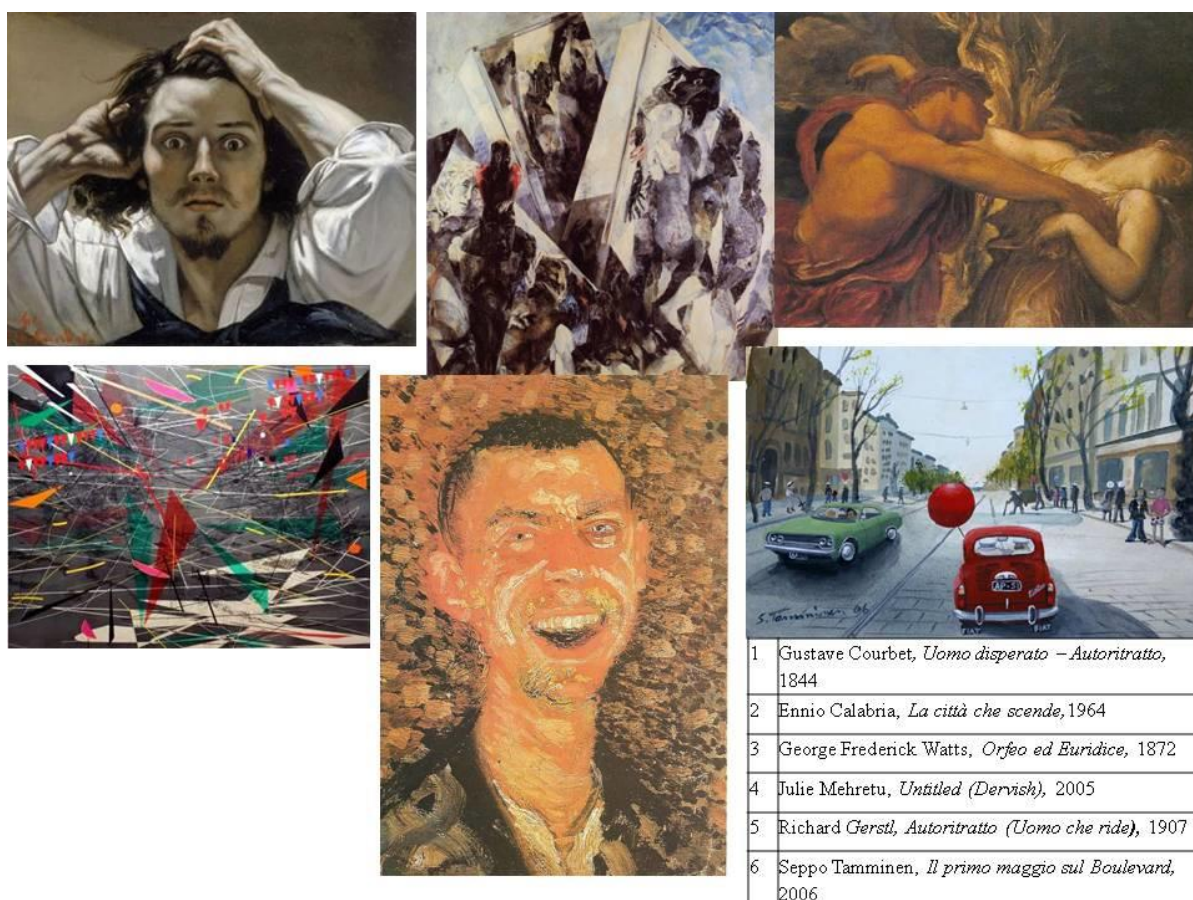


Figura 3.1 Immagini utilizzate nella ricerca

3.7 I Studio Risultati

Ipotesi

La capacità di regolazione emotiva influenza il giudizio di gradevolezza di un dipinto, le emozioni da questo suscitate, e il linguaggio utilizzato per descrivere il dipinto stesso in un racconto scritto. Tale influenza agisce in modo differenziale in base alle caratteristiche del dipinto.

Obiettivi

Verificare:

Se soggetti con alta e bassa capacità di regolazione emotiva si differenziano in relazione al giudizio estetico ed alle risposte emotive alle opere d'arte e se tali differenze emergono in modo differenziato in relazione alle diverse opere.

Se soggetti con alta e bassa capacità di regolazione emotiva si differenziano nel modo di descrivere le opere d'arte in un racconto scritto.

Risultati

- Soggetti con bassa capacità di regolazione emotiva si differenziano da soggetti ad alta capacità di regolazione per l'intensità della risposta emotiva a determinate opere, in particolare per opere del XIX secolo, che sembrerebbero spingere l'osservatore verso una reazione emotiva ad elevato arousal, gli stessi soggetti tuttavia nel descrivere tali opere evitano terminologia indicativa di emozioni ad elevato arousal.

E' stata effettuata una cluster analisi (metodo K-means, imponendo 2 gruppi) dei punteggi sten alle 5 scale della SAR (Scala Alessitimica Romana). E' emerso che è possibile suddividere i soggetti in due gruppi:

Gruppo 1_ soggetti con livello più elevato di espressione somatica delle emozioni, maggiore difficoltà ad identificare le proprie emozioni, pensiero orientato esternamente e basso livello di capacità empatica.

Gruppo 2_ soggetti con livello più basso di espressione somatica delle emozioni, bassa difficoltà ad identificare le proprie emozioni, bassi punteggi per il pensiero orientato esternamente e maggiore livello di capacità empatica.

Le differenze tra i due gruppi sono risultate significative, per i 4 fattori citati, mentre non si differenziano in base alla comunicazione delle emozioni (Appendice 3.10 Analisi dei cluster delle scale SAR).

Una seconda fase delle analisi ha previsto l'analisi fattoriale dei giudizi estetici dati ai 6 quadri.

L'analisi per componenti principali con rotazione Oblimin (estrazione basata su auto valori maggiori di 1), effettuata sui giudizi espressi quadro per quadro, ha consentito di identificare per tutti i quadri un'unica struttura fattoriale molto simile (identica per i quadri 1, 4, 5, 6) (Appendice 3.11 Risultati analisi fattoriale, Appendice 3.12 Saturazioni dei fattori; Appendice 3.13 Correlazioni tra i fattori).

E' stato dunque possibile identificare tre fattori che compongono il giudizio, un fattore estetico (giudizio di piacevolezza), un fattore di struttura (giudizio di strutturazione), ed un giudizio di creatività. La correlazione tra i fattori rivela che il giudizio di creatività e quello di struttura, non necessariamente sono correlati fra loro (sono correlati solo nel quadro 3, ma non negli altri quadri), ma entrambi sono correlati per tutti i quadri al giudizio estetico.

Sulla base dei risultati dell'analisi fattoriale sono state costruite delle variabili rappresentanti i giudizi nei tre fattori per ciascun quadro (Tabella 3.4; Appendice 3.14 Medie e deviazioni standard delle variabili), facendo la media degli item che compongono ciascun fattore (sono stati esclusi solo il giudizio di eleganza, ed evocatività, ambigui tra due fattori nei diversi quadri). L'item 12

(“stimolante intellettualmente”), che in tutti i quadri ha una saturazione molto elevata con il primo fattore, pur non avendo la saturazione più elevata nel quadro 2, è comunque correlato e pertanto è stato incluso nella prima variabile.

Tabella 3.4 Variabili costruite utilizzando le medie dei giudizi per ciascun fattore su ciascun quadro

Variabile		Item che compongono il giudizio
Q1estetica, Q2estetica, Q3 estetica, Q4estetica, Q5estetica, Q6estetica	4	Bella
	5	Esteticamente gradevole
	6	Attragente
	12	Stimolante intellettualmente
	13	Interessante
Q1struttura, Q2 struttura, Q3struttura, Q4struttura, Q5 struttura, Q6struttura	8	Simmetrica
	9	Strutturata
	10	Equilibrata
Q1creatività, Q2 creatività, Q3 creatività, Q4creatività, Q5 creatività, Q6 creatività	1	Creativa
	2	Innovativa
	3	Originale

Analogamente è stata effettuata l’analisi fattoriale per le risposte emotive alle opere d’arte. Si è scelto di eseguire una fattorializzazione sull’asse principale con numero di fattori fisso (4) poiché la scala delle emozioni è basata sulla classificazione di Russell.

In base alla teoria di Russell, infatti, le emozioni possono essere classificate in base alla loro polarità sull'asse piacevolezza, spiacevolezza ed alla loro polarità sull'asse elevato o basso *arousal*, così è possibile individuare emozioni piacevoli a basso ed elevato *arousal* ed emozioni spiacevoli a basso ed elevato *arousal* (Tabella 3.5).

Tabella 3.5 Classificazione tratta da Russell (1980)

	Infelicità	Piacere
Attivazione elevata	01. Allarmato 10. Teso 20. Impaurito 23. Adirato 24. Infastidito 17. Stressato 27. Frustrato 14. Triste 06. Depresso	13. Attivato 09. Stupito 08. Eccitato 03. Deliziato 26. Felice 12. Compiaciuto 19. Lieto 02. Soddisfatto
Basso livello di attivazione	11. Malinconico 24. Infelice 28. Annoiato 04. Scoraggiato 21. Stanco 15. Assonnato	18. Contento 22. Sereno 16. A proprio agio 25. Rilassato 07. Calmo

I risultati dell'analisi fattoriale sembrano confermare quanto previsto dalla teoria di Russell (Appendice 3.15 Analisi fattoriale delle emozioni; Appendice 3.16 Saturazioni dei fattori). Per ciascun quadro, infatti, le risposte emotive sembrano ricalcare la suddivisione bipolare (piacere/dispiacere) e a grandi linee la divisione elevato e basso *arousal*. In realtà, mentre la suddivisione bipolare piacere/dispiacere è perfettamente riportata nei diversi fattori, e non esiste sovrapposizione alcuna nei fattori tra emozioni positive e negative, la dimensione dell'*arousal* appare non sempre perfettamente riprodotta nei diversi

quadri, con differenze che, seppur non eccessive, sembrano suggerire una certa cautela nell'utilizzare il modello in modo acritico (Appendici 3.17; 3.18; 3.19; 3.20 Comparazione tra i risultati dell'analisi fattoriale delle emozioni e la classificazione tratta da Russell). Tale risultato appare in linea con altre indagini riportate in letteratura, in base alle quali il modello circonflesso degli affetti spiega buona parte, ma non tutta la varianza degli stati affettivi “*self-reported*” (Russel, 1980). Oltre alle ragioni già indicate dall'autore per tale variabilità, le differenze, seppur lievi, tra i quadri sembrerebbero indicare anche un ruolo dello stimolo artistico nell'imporre pattern emotivi.

In linea con la scelta già effettuata per lo studio pilota dei quadri, ed al fine di ottimizzare la comparabilità delle risposte emotive alle diverse opere, si è deciso di utilizzare solo la polarità piacere-dispiacere, effettuando l'analisi fattoriale (fattorializzazione dell'asse principale) imponendo due fattori. I risultati di tale analisi (Appendice 3.21; Appendice 3.22 Saturazione dei fattori; Appendice 3.23 Correlazione tra i fattori) hanno portato all'individuazione di due fattori, nettamente distinti, analoghi per tutti i quadri (Appendice 2.24 Comparazioni tra le emozioni sgradevoli, fattore 1, nei 6 quadri; Appendice 3.25 Comparazione tra le emozioni gradevoli, fattore 2, nei 6 quadri). Sulla base di tale analisi sono state costruite 2 variabili per ciascun quadro, emozioni piacevoli ed emozioni sgradevoli, utilizzando le medie degli item che saturavano su ciascun fattore (Appendice 3.26 Media e deviazione standard delle variabili costruite in base all'analisi fattoriale delle emozioni). Sono stati eliminati gli item che nei diversi quadri saturavano su diversi fattori (attivato, stupito, eccitato, annoiato, assonnato). Si tratta degli item maggiormente legati alla dimensione dell'*arousal*.

Tabella 3.6 Item che compongono le due variabili (per ciascun quadro)

	Emozioni sgradevoli		Emozioni piacevoli
1	Allarmato	2	Soddisfatto
4	Scoraggiato	3	Deliziato
5	Infastidito	7	Calmo
6	Depresso	12	Compiaciuto
10	Teso	16	A proprio agio
11	Malinconico	18	Contento
14	Triste	19	Lieto
17	Stressato	22	Sereno
20	Impaurito	25	Rilassato
21	Stanco	26	Felice
23	Adirato		
24	Infelice		
27	Frustrato		

E' stato poi eseguito un disegno misto di analisi della varianza con fattore SAR (2 gruppi: alta e bassa regolazione emotiva) *between* ed i fattori quadro (6 livelli) e polarità emotiva (2 livelli) *within*. La variabile dipendente era la reazione emotiva ai quadri.

Tabella 3.7 Risultati ANOVA disegno misto per SAR emozioni

Effetti principali e interazioni	F	p
Quadri	9.260 _(5,450)	<.001
Polarità emotiva	61.724 _(1, 90)	<.001
Gruppo	4.345 _(1, 90)	<.05
Quadro*gruppo	.281 _(5, 450)	NS
Gruppo*polarità emotiva	.920 _(1,90)	NS
Quadro*polarità emotiva	58.836 _(5, 450)	<.001
Gruppo*quadro*polarità emotiva	.443 _(5,450)	NS

I risultati indicano la presenza di un effetto principale significativo in relazione ai quadri, alle emozioni ($p < .001$), ed ai gruppi ($p < .05$).

Quadri diversi suscitano diverse risposte emotive e alcune opere d'arte più di altre appaiono in grado di elicitare risposte emotive negli osservatori (Grafico 3.1). Il quadro 6 (*“Primo maggio sul boulevard”*), infatti, ha suscitato la maggiore intensità di reazioni emotive.

Si tratta di emozioni di tipo positivo, che in assoluto, per tutti i quadri, risultano significativamente le più elevate (Grafico 3.2).

E' emerso, anche se con significatività minore, un effetto principale del fattore “gruppo” (Grafico 3.3). Sembrerebbe che i soggetti con minore capacità di regolazione emotiva si auto attribuiscano delle reazioni emotive più elevate, rispetto ai soggetti con maggiore capacità di regolazione emotiva. La verifica del risultato effettuata mediante t test su campioni indipendenti (i due gruppi SAR) su due code con intervallo di confidenza 95% (Appendice 3.27), tuttavia, mostra come tale differenza sia in realtà attribuibile solo al quadro 1 ed al quadro 3, mentre per gli altri le reazioni emotive sono sostanzialmente analoghe.

Grafico 3. 1 Le reazioni emotive ai quadri (effetto principale del fattore quadri)

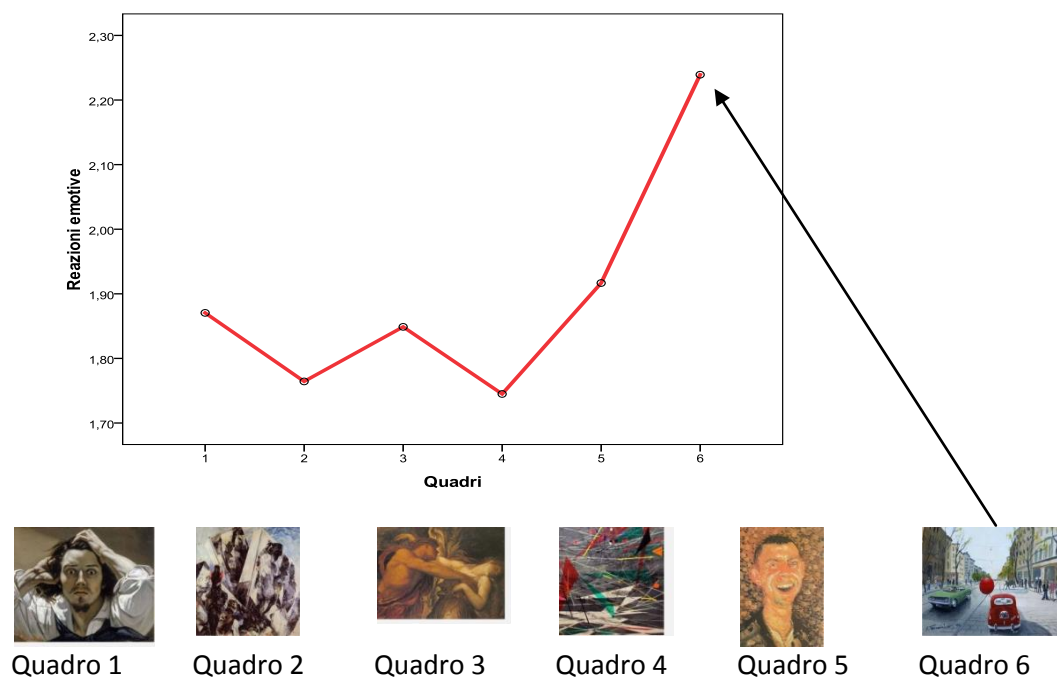


Grafico 3.2 Polarità di reazioni emotive (effetto principale del fattore polarità emotiva)

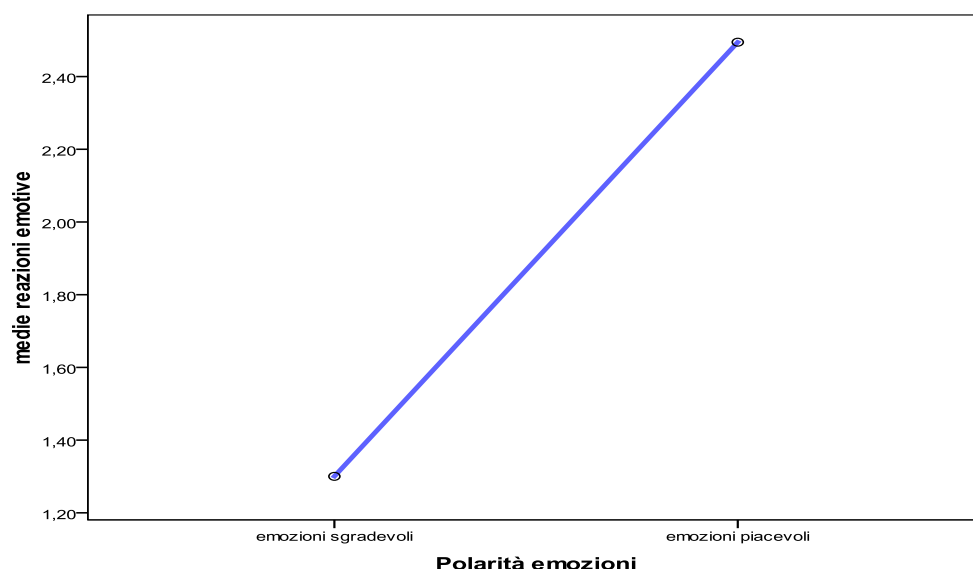
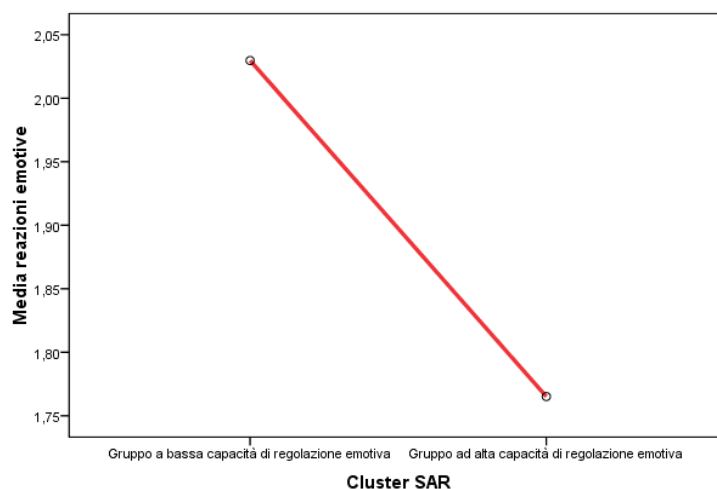


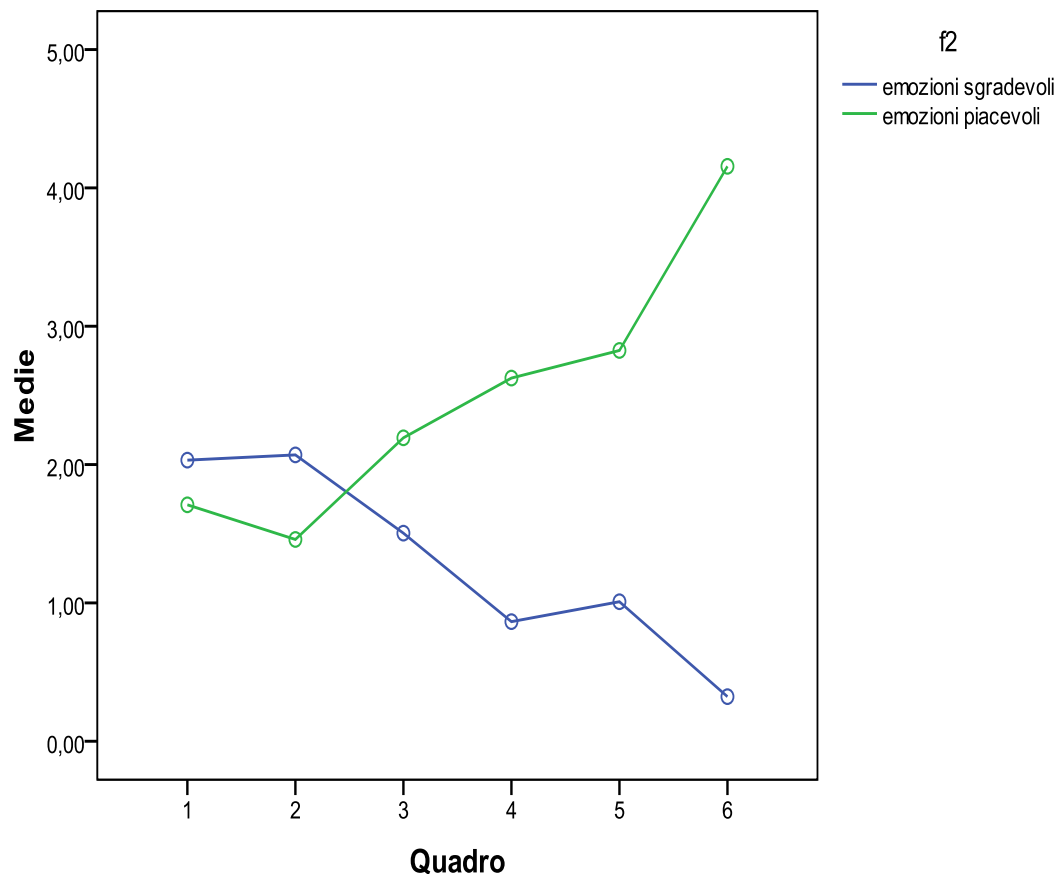
Grafico 3.3 La differenza tra gruppi a minore o maggiore capacità di regolazione emotiva (effetto principale del fattore gruppo)



Per quanto riguarda le interazioni, l'unico effetto significativo è quello tra quadri e reazioni emotive stando ad indicare che, come atteso, diversi quadri sono in grado di suscitare diversi tipi di reazione emotiva (Grafico 3.4). In generale i risultati confermano le reazioni emotive attese in base allo studio pilota, con un'eccezione. Infatti, come previsto, i quadri n°1 e n°2 evocano emozioni sgradevoli, i quadri 4, 5, 6 emozioni piacevoli; al contrario il quadro 3,

selezionato per evocare emozioni sgradevoli, evoca emozioni gradevoli. In linea con i risultati dello studio pilota, sembrerebbe più semplice predire il rapporto tra emozioni piacevoli ed opere d'arte.

Grafico 3.4 Le reazioni emotive (effetto di interazione del fattore quadri con il fattore emozioni)



Quadro 1



Quadro 2



Quadro 3



Quadro 4



Quadro 5



Quadro 6

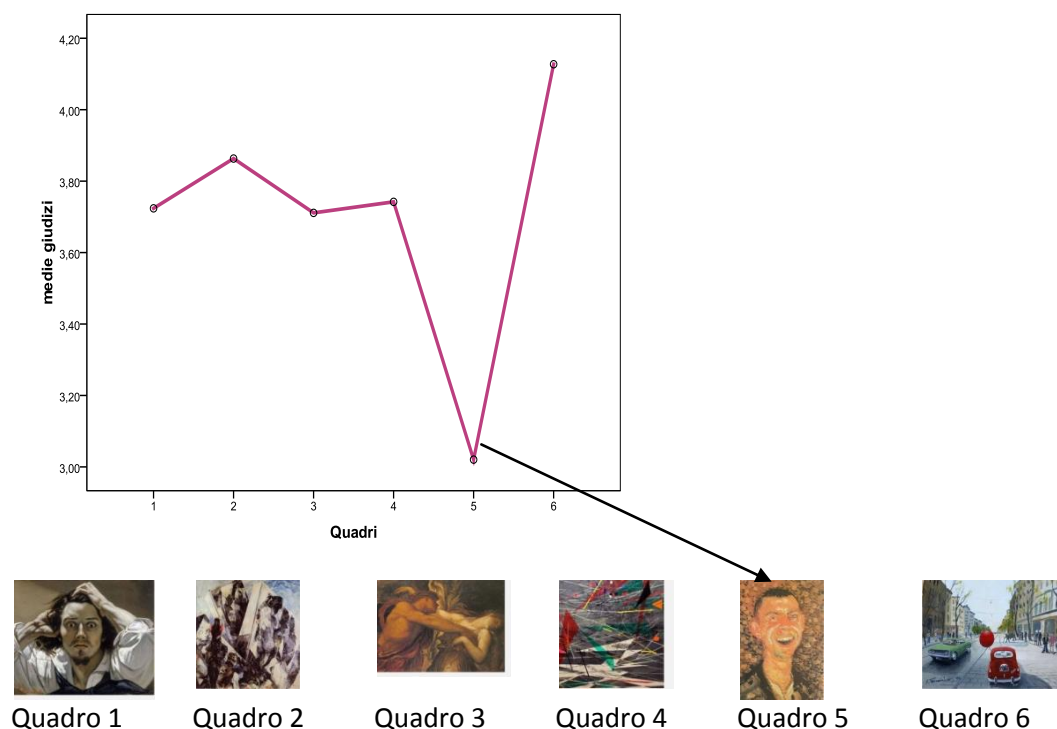
E' stato poi effettuato un disegno misto di analisi della varianza con fattore SAR (2 gruppi: alta e bassa regolazione emotiva) *between* ed i fattori quadro (6 livelli) e tipologia di giudizio estetico (3 livelli: estetica, struttura, creatività) *within*. La variabile dipendente era il giudizio espresso sui quadri.

Tabella 3.8 Risultati ANOVA disegno misto per SAR giudizi

Effetti principali e interazioni	F	p
Quadri	9.26 _(5,450)	<.001
Tipologia di giudizio	11.03 _(2, 180)	<.001
Gruppo	.106 _(1,90)	NS
Gruppo*quadro	1.082 _(5,450)	NS
Gruppo*tipologia di giudizio	.935 _(2,180)	NS
Quadro*tipologia di giudizio	53,3 _(10,900)	<.001
Gruppo*quadro*tipologia di giudizio	1.6 _(10, 900)	NS

Anche in questo caso l'effetto principale della variabile "quadro" è significativo, indicando che a quadri diversi corrispondono, come atteso, giudizi diversi (Grafico 3.5). In particolare, mentre per i primi 4 quadri l'andamento è simile, il quadro 6 risulta giudicato in modo particolarmente positivo, ed il quadro 5 giudicato in modo particolarmente negativo.

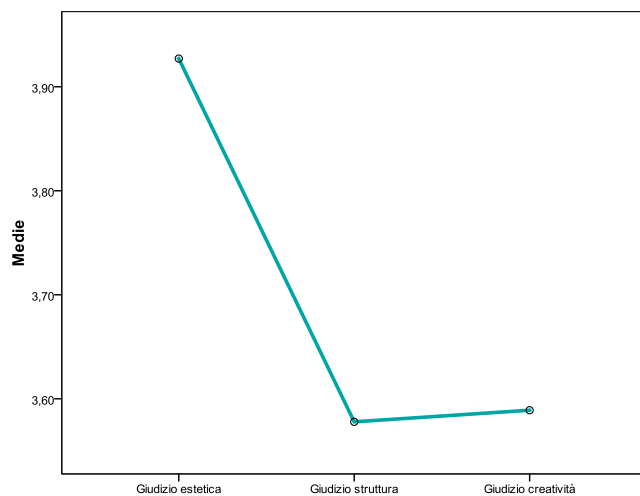
Grafico 3.5 I giudizi sui quadri (effetto principale del fattore giudizi)



E' significativo anche l'effetto principale del fattore tipologia di giudizio. Il giudizio estetico prevale nettamente su quello di struttura e creatività (Grafico 3.6, Appendice 3.28).

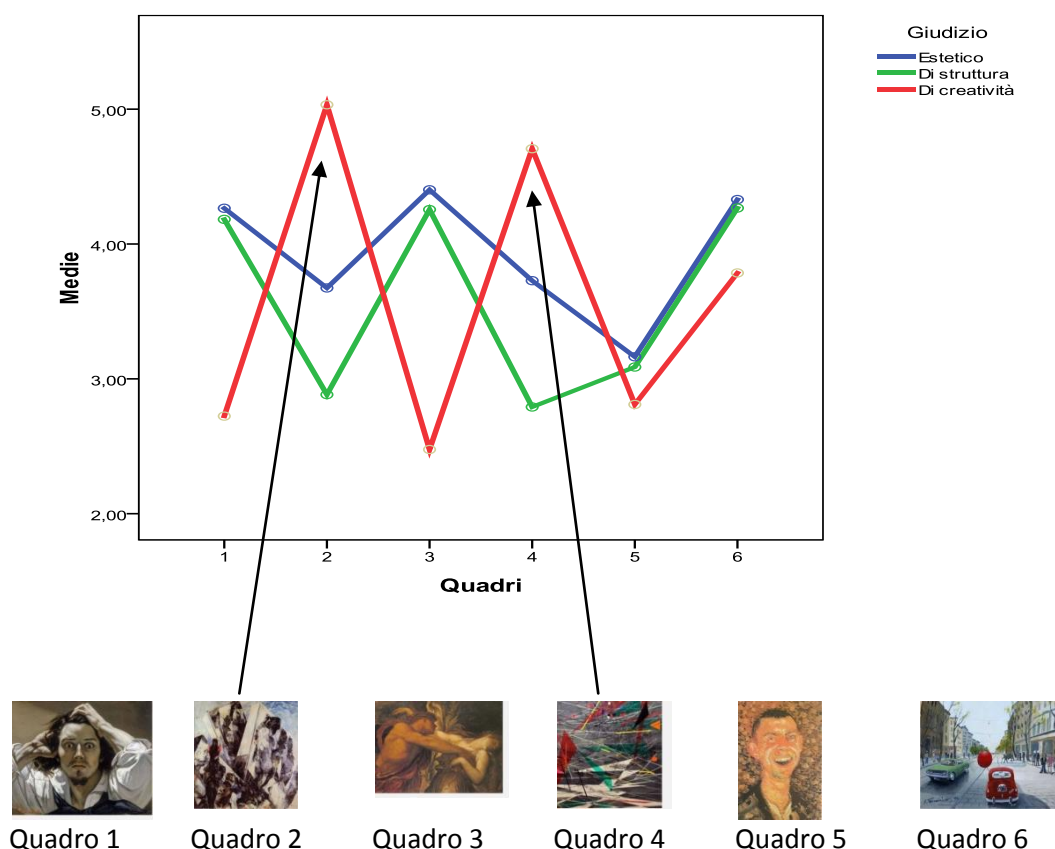
Mentre non risulta significativo l'effetto gruppo, indicando che soggetto a bassa ed elevata capacità di regolazione emotiva non si differenziano nel giudicare i quadri.

Grafico 3.6 Tipologia di giudizi espressi sui quadri



L'unica interazione significativa risulta essere tra quadro e giudizio. Ogni quadro riceve un giudizio diversificato. Per le opere classiche (Q1 e Q3) il giudizio di estetica combacia sostanzialmente con quello di struttura, mentre quello di creatività è basso. Per le opere di arte contemporanea astratte o semifigurative (Q2 e Q4), il giudizio di struttura è molto basso, quello di creatività elevato, quello estetico si situa nei valori intermedi. L'unico quadro che riceve giudizi positivi in tutti e tre i fattori è il 6, opera d'arte contemporanea figurativa. Il quadro 5 riceve giudizi bassi in tutti e tre i fattori (Grafico 3.7). La verifica effettuata mediante t test su un unico campione con intervallo di confidenza al 95% conferma il risultato (Appendice 3.28)

Grafico 3.7 Differenze tra le tipologie dei giudizi espresse per ciascun quadro



Riassumendo, quadri diversi suscitano emozioni di diversa intensità e polarità, in questo secondo caso, le reazioni sono tendenzialmente sovrapponibili a quelle attese in base alla selezione delle opere. In generale le opere d'arte tendono a suscitare maggiormente emozioni positive che negative.

Soggetti con minore capacità di regolazione emotiva tendono a rispondere ad alcune opere d'arte con emozioni più intense, ma non le giudicano in modo diverso. Sembrerebbe che le persone che hanno difficoltà con le emozioni, più delle altre, siano attivate da certe tipologie di arte (opere del XIX secolo). Tali opere sembrerebbero avere un maggiore effetto attivatore su coloro che hanno minore capacità di regolazione emotiva, mentre sembrerebbero avere minore effetto attivatore su coloro che hanno buona capacità di regolazione.

Successivamente, è stata effettuata una classificazione tematica dei documenti (basata sulla analisi dei cluster metodo k-means, mediante il programma T-Lab

Appendice 3.29: Classificazione tematica della I rievocazione del Quadro 1). Il programma ha selezionato la partizione a 5 cluster, in quanto è quella che esprime il più alto indice di rapporto tra varianza *between* e varianza totale (0.208). In realtà la partizione a 5 Cluster esibiva una certa sovrapposizione tra i Cluster ed una dispersione tra i documenti. Sacrificando una parte di varianza (rapporto tra varianza *between* e varianza totale =0.148) si è deciso così di selezionare la partizione a 4 Cluster. Si tratta comunque di indici piuttosto bassi, ma la spiegazione è probabilmente legata al fatto che, attraverso una modellizzazione dei temi emergenti effettuata su tutto il corpus completo (600 documenti, prime descrizione dei 6 quadri insieme) la partizione, come prevedibile è riferibile ai 6 quadri, le cui descrizioni presentano forti similitudini.

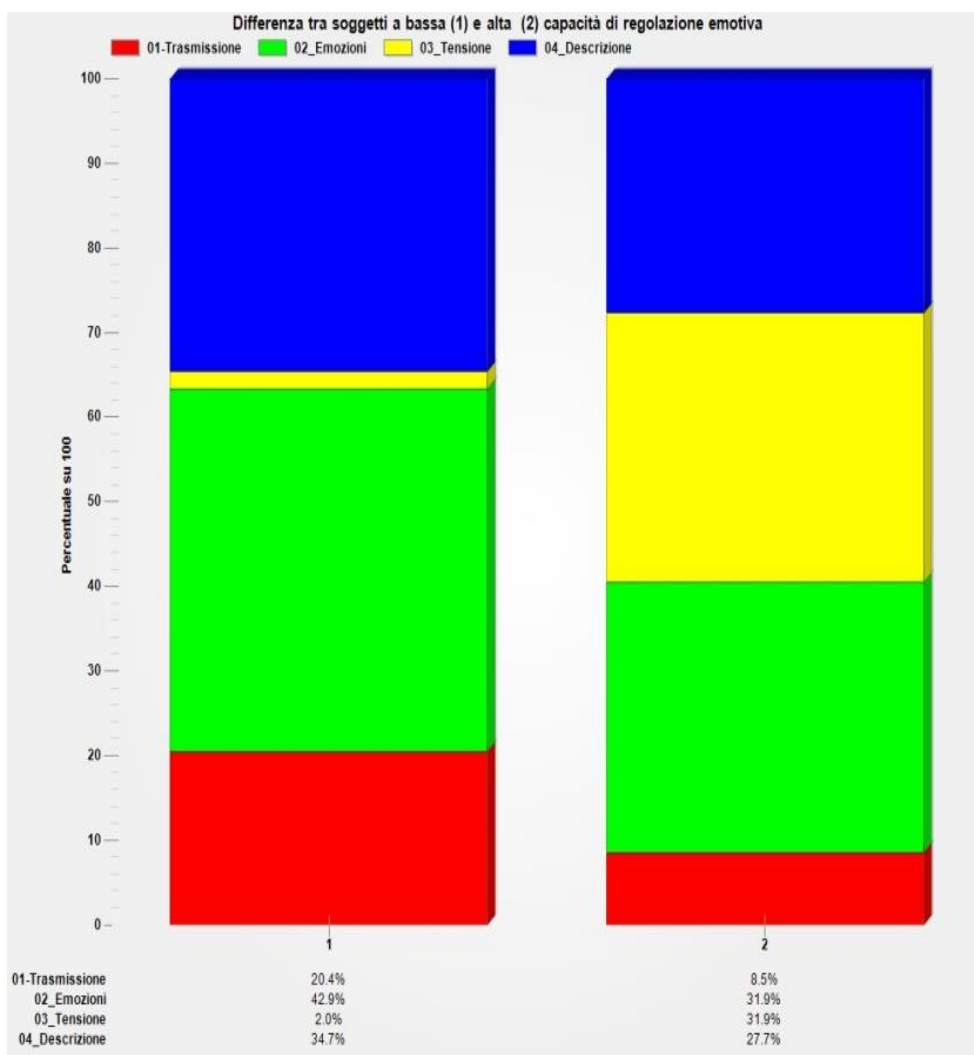
Nella partizione a 4 cluster del primo quadro, analizzando i lemmi, è possibile distinguere un gruppo di documenti caratterizzati dalla assenza di emozioni, denominato “Descrizione” (Cluster 4), un gruppo di documenti caratterizzato da termini indicanti uno stato di attivazione, denominato “Tensione” (Cluster 3), un gruppo di documenti indicanti emozioni, ma con un livello di tensione che appare più sfumato, denominato “Emozioni” (Cluster 2), ed un gruppo di documenti in cui sembra emergere il tema della trasmissione delle emozioni denominato Trasmissione (Cluster 1) (Tabella 3.9: Esempi di descrizione per ciascun cluster).

Dal Grafico 3.8 è possibile notare come soggetti a bassa capacità di regolazione emotiva (gruppo 1) e soggetti ad alta regolazione emotiva si differenzino in maniera significativa per la percentuale di documenti nel cluster 2 e 3. Ossia, mentre soggetti ad alta capacità di regolazione emotiva producono maggior numero di documenti caratterizzati da tensione, soggetti a bassa capacità di regolazione emotiva producono documenti contenenti terminologia emotiva, ma non caratterizzata da tensione. Tale dato appare in linea con letteratura

sull'apprezzamento di opere d'arte da parte di soggetti a basso ed alto livello di alessitimia in corso di stampa (Giannini, Tizzani, Baralla, & Gurrieri, 2013), in base alla quale soggetti alessitimici prediligono opere a basso livello di attivazione.


Sembrerebbe pertanto che la diversa capacità di regolazione emotiva, nel descrivere un quadro realista del XIX secolo, non si differenzi tanto nel cogliere e descrivere i particolari, né nell'uso assoluto di termini emotivi, quanto piuttosto nella preferenza per una terminologia a più elevato livello di attivazione (soggetti a maggiore capacità di regolazione emotiva) o minore livello di attivazione (soggetti a minore capacità di regolazione emotiva).

Grafico 3.8 Classificazione tematica dei documenti-Quadro 1-prima rievocazione



Si tratta comunque di un effetto debole e non esclusivo, infatti le altre analisi dei cluster condotte sugli altri quadri non evidenziano differenza significative né consentono di individuare pattern di risposta caratteristici per ciascun gruppo di soggetti.

Tabella 3.9 Esempi descrizione del Quadro 1 per ciascun cluster

Cluster 1 <i>Trasmisione</i>	Il quadro mostra un uomo giovane con un'espressione di paura fortemente accentuata. Ha occhi spalancati e le mani nei capelli, sembra stia vivendo un'esperienza sconvolgente che gli suscita una forte sorpresa mista a paura, ma trasmette anche un senso di reattività all'evento, quasi stesse pensando a come agire di conseguenza.	
Cluster 2 <i>Emozioni</i>	Lo sguardo malinconico o di stupore	
Cluster 3 <i>Tensione</i>	L'immagine evoca inquietudine, spavento, angoscia. Rappresenta il viso di un ragazzo spaventato, angosciato e per certi aspetti anche disperato.	
Cluster 4 <i>Descrizione</i>	Raffigurazione di un primo piano di un giovane che, dal tipo di vestito (camicia bianca, gilè blu) potrebbe essere un garzone di una bottega d'arte del Rinascimento o un po' più recente. Ritratto su sfondo scuro, il ragazzo ha il pizzetto, incarnato pallido, naso regolare, non piccolo, fronte spaziosa, capelli lunghi e scuri tra i quali tiene le mani muscolose. Sopracciglia ben delineate, occhi scuri spalancati come se fossero sorpresi, basiti spaventati o allarmati. Combinando questo sguardo con le mani che afferrano i capelli scuri, sembra voler dire "che ho combinato!"	

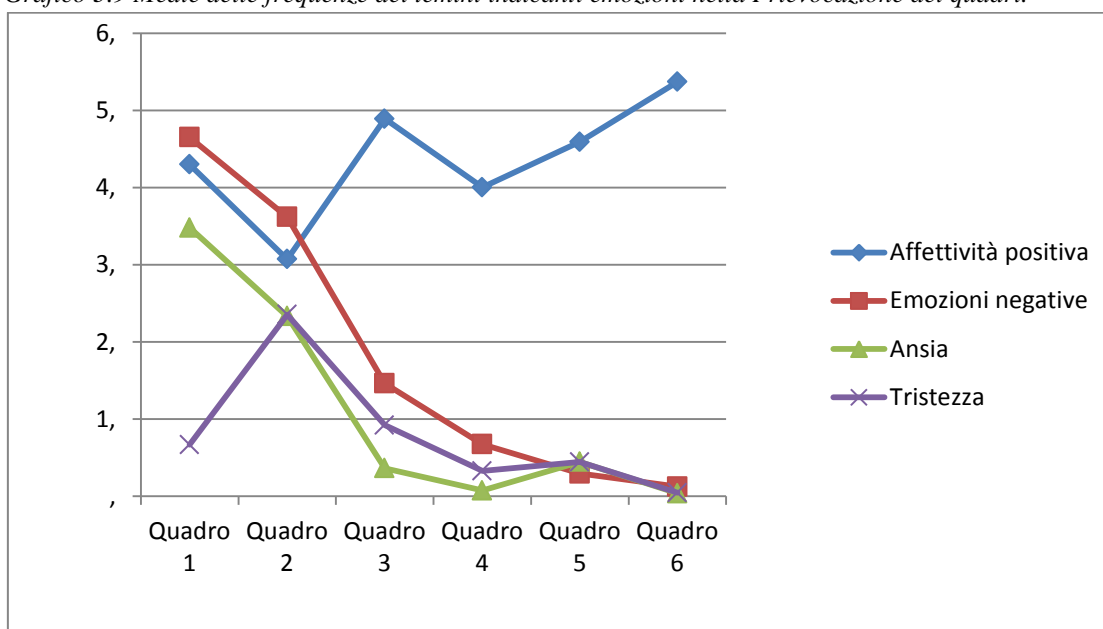
Si è proceduto successivamente ad effettuare una prima analisi quantitativa del linguaggio sulle rievocazione dei quadri nell'immediato ed a distanza di tre giorni, utilizzando il programma LIWC2007 (Linguistic Inquiry and Word Count; Pennebaker, Francis, 1996)) che calcola il grado con cui vengono utilizzate in un testo parole appartenenti a determinate categorie, basandosi su

dizionari predisposti. Il programma calcola le frequenze (normalizzate sulla lunghezza del testo) con cui la categoria è stata rilevata nelle diverse descrizioni dei quadri in prima rievocazione.

Si è scelto di prendere in considerazione in primo luogo le categorie relative a parole con significati emotivi (Solano, 2007).

I risultati delle analisi quantitative sono riportati in appendice 3.31. Nel Grafico 3.9 sono illustrate le medie delle frequenze normalizzate dei termini riferiti alle emozioni (affettività positiva è data dalla somma di emozioni positive e sensazioni positive). Dal Grafico è possibile notare come la prevalenza delle emozioni positive si riconferma anche nella descrizione dei quadri, oltre che nell'autovalutazione delle emozioni elicitate. La terminologia indicante emozioni negative effettivamente si riscontra nei primi 3 quadri, selezionati in tal senso. La terminologia indicante ansia sembra appannaggio del quadro 1 e 2 e quella riferita a tristezza del quadro 2.

Grafico 3.9 Medie delle frequenze dei termini indicanti emozioni nella I rievocazione dei quadri.



Quadro 1



Quadro 2



Quadro 3



Quadro 4



Quadro 5



Quadro 6

Analogamente si è proceduto a isolare i termini appartenenti alla categoria processi cognitivi.

Se si prendono poi in considerazione le diverse tipologie di processi cognitivi (Appendice 3.32) pur considerando anche in questo caso l'elevata dispersione dei dati, è possibile rilevare come la terminologia relativa a processi cognitivi maggiormente evocata dai quadri appartenga prevalentemente alle categorie "Possibilità" ed "Introspezione" e che rispettivamente la prima sia maggiormente rappresentata nei quadri di tipo classico figurativo mentre la seconda alle opere di tipo astratto contemporaneo (su questo aspetto si tornerà nel terzo studio).

E' stato poi effettuato un disegno misto di analisi della varianza con fattore SAR (2 gruppi: alta e bassa regolazione emotiva) *between* ed i fattori quadro (6 livelli) e termini appartenenti alla categoria emozioni e processi cognitivi (2 livelli) *within*.

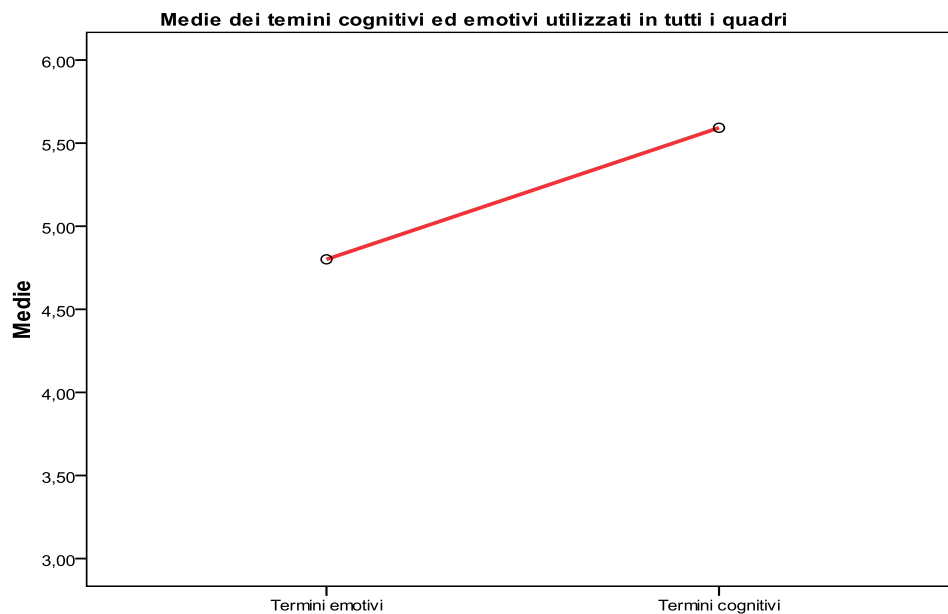
Tabella 3.10 Risultati ANOVA disegno misto per Cluster SAR e termini appartenenti a categorie emotive e processi cognitivi

Effetti principali e interazioni	F	p
Quadri	10.141 _(5,475)	<.001
Termini emotivi/cognitivi	5.715 _(1, 95)	<.05
Gruppo	0.827 _(1,95)	NS
Gruppo*quadro	0.721 _(5, 475)	NS
Gruppo* Termini emotivi/cognitivi	1.067 _(1, 95))	NS
Quadro* Categoria termini utilizzati	15.998 _(5, 475)	<.001
Gruppo*quadro* Categoria termini utilizzati	0.465 _(5, 475)	NS

In base ai risultati emerge un effetto significativo del fattore "Quadri", indicando che le descrizioni di quadri diversi includono diverse terminologie riferibili alle due categorie emozioni e processi cognitivi. Si evidenzia anche un modesto

effetto principale del fattore categoria di termini, con una lieve prevalenza dei termini appartenenti alla categoria cognitiva, piuttosto che emotiva, in assoluto (Grafico 3.10).

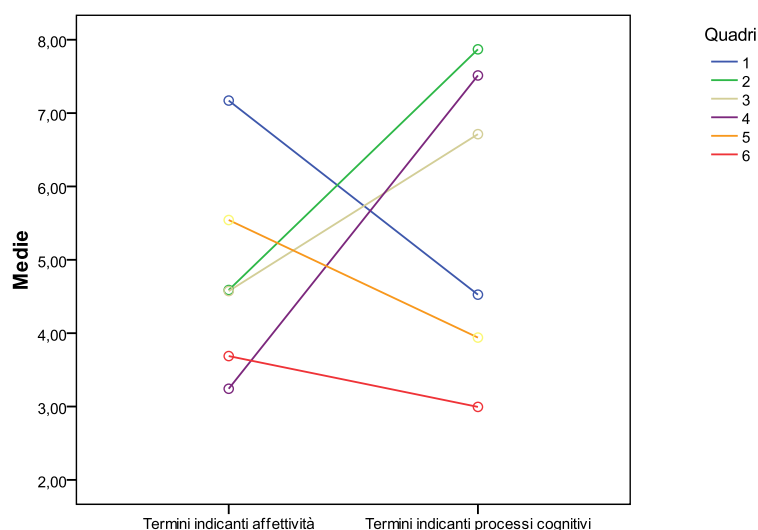
Grafico 3.10 Medie delle frequenze dei termini indicanti processi emotivi e cognitivi nella I rievocazione dei quadri.



Non si evidenziano differenze significative tra i gruppi ad alta e bassa capacità di regolazione emotiva nella tipologia di termini utilizzati.

Ciò che emerge con estrema significatività (Grafico 3.11) è invece la differenza tra ciascun quadro nell'evocare terminologie che richiamano emozioni o processi cognitivi. Le due opere di arte astratta sembrano infatti essere descritti maggiormente con terminologie di tipo cognitivo, mentre le opere di arte figurativa evocano maggiormente una terminologia di tipo emotivo, eccezion fatta per l'opera maggiormente evocativa di uno stile che definiremmo "classico", anch'essa descritta con terminologia cognitiva. Il maggior equilibrio tra processi emotivi e cognitivi venga espresso proprio per l'opera che ha ottenuto il gradimento maggiore.

Grafico 3.11 Medie delle frequenze dei termini indicanti processi emotivi e cognitivi quadro per quadro.



Quadro 1



Quadro 2



Quadro 3



Quadro 4



Quadro 5



Quadro 6

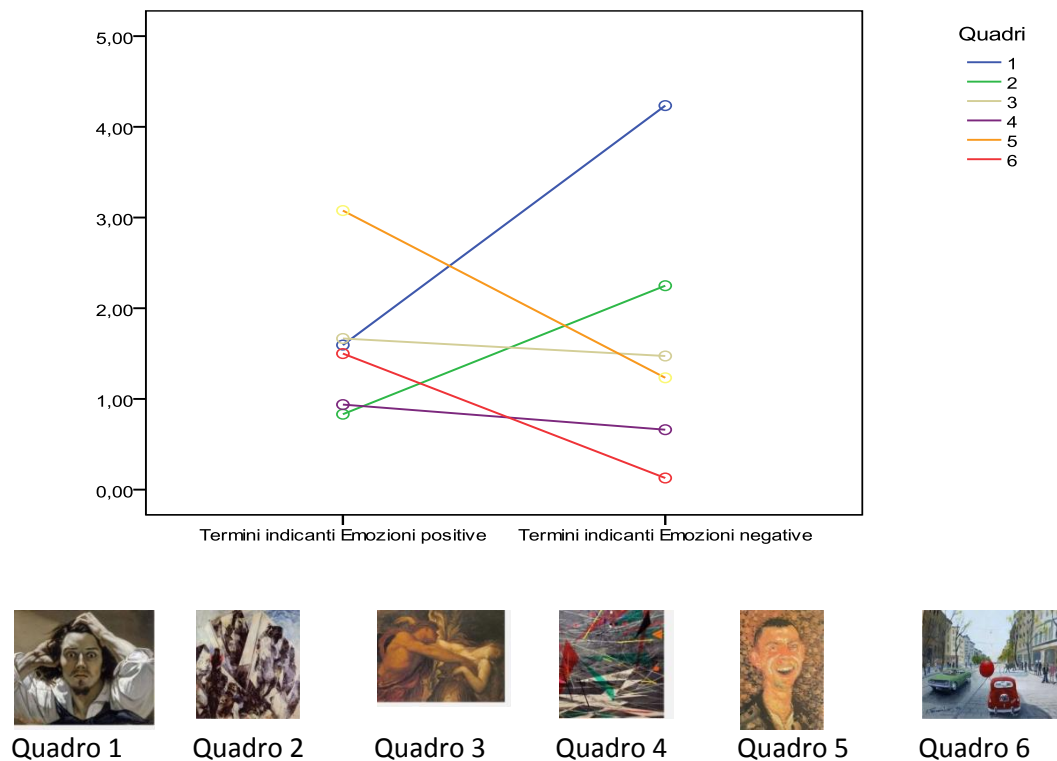
E' stato in seguito realizzato un disegno misto di analisi della varianza con fattore SAR (2 gruppi: alta e bassa regolazione emotiva) *between* ed i fattori quadro (6 livelli) e termini appartenenti alla categoria emozioni positive e negative (polarità emotiva, 2 livelli) *within*.

Tabella 3.11 Risultati ANOVA disegno misto per Cluster SAR e termini appartenenti a categorie emozioni positive e negative

Effetti principali e interazioni	F	p
Quadri	14,396 _(5,475)	<.001
Polarità termini emotivi	0,106 _(1,95)	NS
Gruppo	0,415 _(1,95)	NS
Gruppo*quadro	4,630 _(5,475)	NS
Gruppo* Polarità termini emotivi	2,007 _(1,95)	NS
Quadro* Polarità termini emotivi	13,728 _(5,475)	<.001
Gruppo*quadro* polarità termini emotivi	0,226 _(5,475)	NS

Anche in questo secondo caso non si evidenziano differenze tra i gruppi, mentre i quadri vengono descritti sia con termini appartenenti a categorie emotive in assoluto diverse, quadro per quadro, sia con termini appartenenti a polarità emotive negative o positive diverse in base agli stimoli (Grafico 3.14).

Grafico 3.12 Effetto di interazione dei fattori quadro per polarità emotiva dei termini utilizzati



Questo primo risultato sembrerebbe confermare l'esistenza di processi bottom up (caratteristiche dell'opera evocano reazioni diverse) e top down (le caratteristiche dell'osservatore determinano una variabilità nelle risposte) nella generazione dell'esperienza estetica. Se si parte dalla premessa che il campione di raccolta dei dati era costituito da soggetti naife, con una certa variabilità negli interessi artistici dichiarati, ma nessuno di loro realmente esperto del settore, sembrerebbe che in tale categoria di soggetti, laddove la risposta estetica è affidata unicamente a un'elaborazione di tipo emotivo, senza ricorso all'*expertise*, ciò che sembra emergere con forza è l'imporsi del pattern di

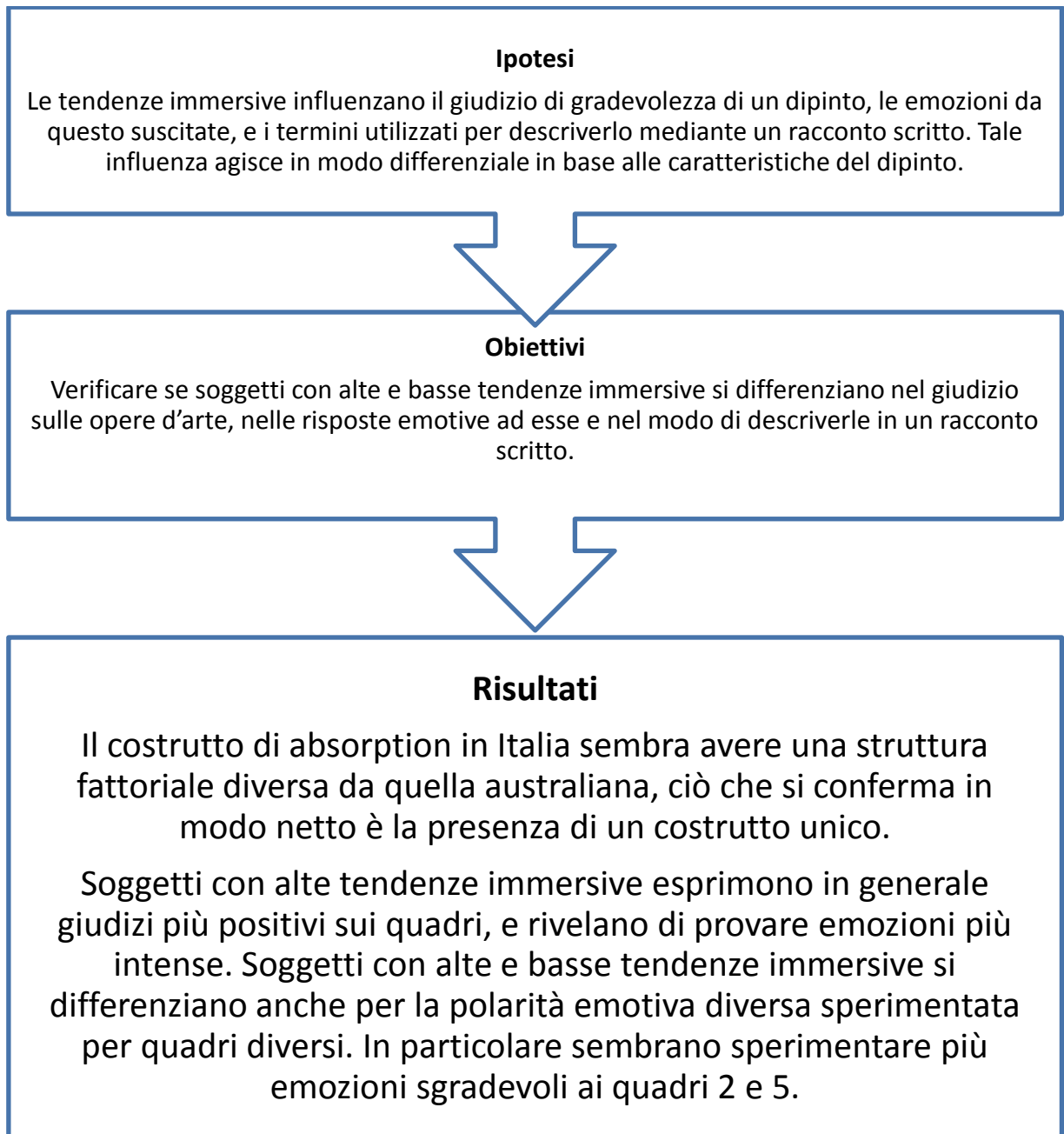
configurazione dell'opera su ogni altra variabile. Le opere variano sistematicamente nel modo in cui vengono valutate, nelle reazioni emotive che suscitano, nella terminologia che viene utilizzata per descriverle, e tale variazione imposta dall'opera sembra imporre la sua preponderanza su ogni altra variabile con il potere di incidere sul giudizio estetico. I risultati al primo studio sembrerebbero dare ragione a Platone: il bello è nelle cose belle!

La capacità di gestione delle emozioni sembra funzionare da attenuatore dell'intensità della reazione emotiva, confermando precedenti ipotesi sull'atteggiamento difensivo di soggetti a bassa capacità di regolazione emotiva nei confronti di opere d'arte che attivano emozioni intense (Giannini, Tizzani, Baralla, & Gurrieri, 2013). Si tratterebbe di un effetto legato all'intensità delle emozioni espresse ed evocate da un quadro, e non di una modalità pervasiva diversa di "sentire" l'esperienza estetica o di giudicare un quadro.

Indipendentemente dalla capacità individuale di gestire le proprie emozioni, le opere d'arte costituiscono degli stimoli atti ad attivare pattern di risposta variabili in base alle caratteristiche dell'opera stessa.

Le opere d'arte sono un potente attivatore di risposte ed è possibile prevedere la polarità (sull'asse piacere-dispiacere) di reazione emotiva suscitata da un'opera d'arte, meno prevedibile è il livello di attivazione suscitato dalla stessa.

3.8 II Studio Risultati



Data l'assenza di una validazione italiana della TAS (*Tellegen Absorption Scale*), una delle scale del *Tellegen's Multidimensional Personality Questionnaire*, che misura l'*Absorption*, si è deciso di procedere in primo luogo

alla messa a punto di uno strumento di misura, al fine di indagare sull'eventuale influenza di tale tratto su qualità e intensità dell'esperienza estetica.

Si è scelto di utilizzare la MODTAS (*Modified Tellegen Absorption Scale*; Jamieson, 2006), una versione modificata della TAS che, prevedendo risposte su scala Likert, agevola l'analisi della struttura fattoriale. Nell'indagine sulla versione originale australiana è emerso un fattore generale, l'*Absorption* e 5 fattori ruotati: sinestesia, coinvolgimento immaginativo, ESP (*Extra Sensorial Perception*), ASC (*Altered State of Consciousness*), e coinvolgimento estetico (Jamieson, 2006).

Il secondo studio ha previsto pertanto una fase preliminare di conferma della struttura fattoriale italiana della MODTAS.

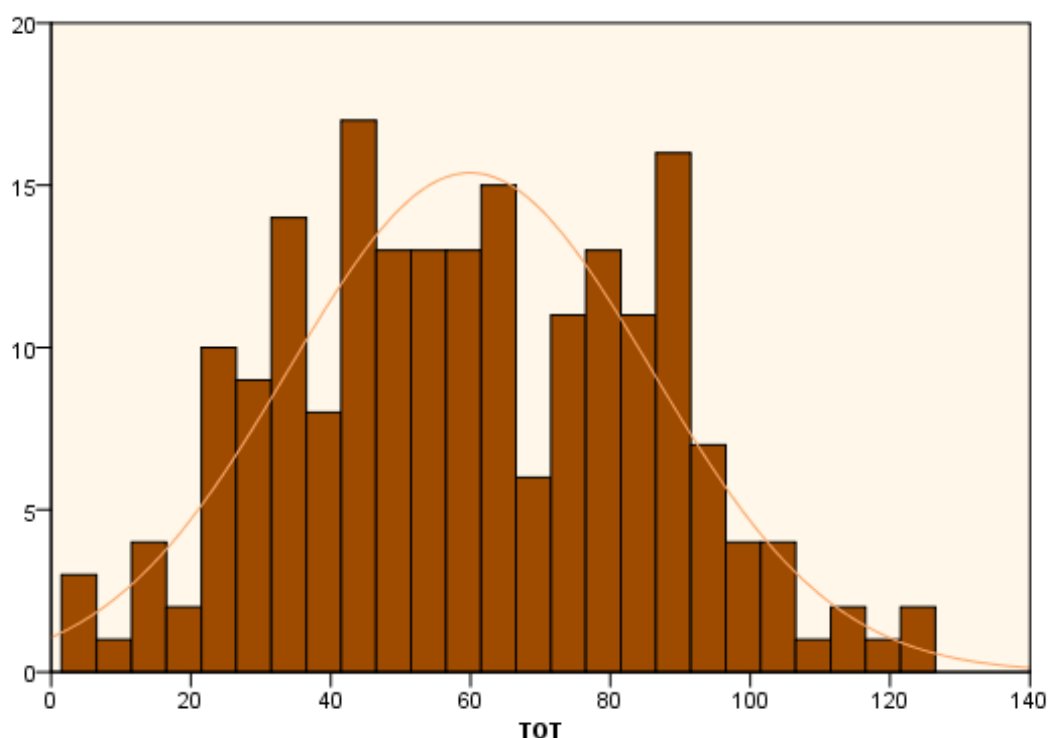
Si è proceduto alla traduzione dello strumento, alla *backtranslation* ed al controllo della rispondenza tra la versione italiana e quella inglese.

La scala è stata poi somministrata ad un campione di 200 soggetti ambosessi (47.5% di genere maschile e 52.5% di genere femminile) di età compresa fra 20 e 50 anni. I soggetti che hanno partecipato a questa fase sono diversi dai soggetti ai quali poi è stato somministrato il protocollo della ricerca sull'esperienza artistica.

Il punteggio totale della scala ha riportato, nel campione, un valore medio 60 e deviazione standard pari a 26. Da una analisi preliminare l'affidabilità della scala (Appendice 3.32) risulta essere piuttosto elevata (alfa di Cronbach= .951). Tale affidabilità non sarebbe migliorata eliminando alcun item (per ciascuno dei 34 item infatti le analisi non indicano un aumento importante dell'alfa di Cronbach a seguito della sua eliminazione).

Gli indici di asimmetria (.129) e curtosi (-.603) presentano valori accettabili e la distribuzione è prossima alla normale (Grafico 3.13).

Grafico 3.13 Distribuzione del punteggio totale MODTAS



E' stata poi effettuata l'analisi fattoriale, scegliendo di eseguire la fattorializzazione dell'asse principale, data la presenza, peraltro confermata, di un fattore comune molto forte in grado di spiegare buona parte della varianza di risposta ai vari item.

L'analisi fattoriale è stata condotta con rotazione obliqua (Oblimin), ed in rapporto alla necessità di comparare i dati con le analisi australiane, si è scelto un numero fisso di fattori pari a 5.

Il test di sfericità di Bartlett è risultato significativo rivelando l'opportunità di effettuare l'analisi fattoriale, mentre l'indice KMO (.931), piuttosto elevato, indica la presenza di una elevata correlazione delle variabili tra loro.

Dai risultati sembra emergere con una certa chiarezza la presenza di un unico fattore (su un totale di 55.555 % di varianza spiegata dai 5 fattori, il 38.687 % viene spiegato dal primo fattore), un costrutto unico che sottende il tratto dell'*Absorption*. Lo *scree plot* di Jamieson (riportato in Appendice 3.33 per un confronto), evidenzia a grandi linee la stessa struttura.

Tabella 3.12. Fattori della MODTAS

Fattore	Obliqua
1	IMMERSIONE
2	Extra sensorial perception -ESP (neg)
3	SENSO ESTETICO
4	MUSICA (neg)
5	IMMAGINI MENTALI (neg)

Anche la struttura a cinque fattori sembra confermata, sebbene non risulti completamente sovrapponibile a quella di Jamieson. Infatti, mentre si conferma la presenza dei fattori di coinvolgimento estetico, pensiero per immagini e percezioni extra sensoriali, non emergono il fattore sinestesia e stato alterato di coscienza, mentre compare il primo fattore, che sembra interpretabile come tendenza immersiva, ed un quarto fattore, negativo, che fa riferimento ad esperienze con la musica (Appendice 3.34 Item per ciascun fattore; Appendice 3.35 Saturazioni dei fattori; Appendice 3.36 Correlazione tra i fattori).

Sul campione cui è stato somministrato il protocollo della ricerca sull'arte, si è poi proceduto ad effettuare le analisi per la verifica dell'ipotesi di ricerca.

Data la presenza di un fattore unico e della non sovrapponibilità assoluta della scala italiana con quella australiana, si è scelto di effettuare le analisi utilizzando il punteggio totale, e dividendo in 3 gruppi i soggetti: 33% dei soggetti che avevano ottenuto un punteggio elevato, 33% dei soggetti che avevano ottenuto un punteggio intermedio e 33% dei soggetti che avevano ottenuto un punteggio basso.

Si è deciso di escludere i soggetti che avevano ottenuto il punteggio intermedio ed effettuare le analisi contrapponendo i due gruppi con un punteggio elevato o basso.

E' stato poi effettuato un disegno misto di analisi della varianza con fattore MODTAS (2 gruppi: alte e basse tendenze immersive) *between* ed i fattori quadro (6 livelli) e tipologia di giudizio estetico (3 livelli: estetica, struttura, creatività) *within*. Le variabili indipendenti erano rappresentate dalle tendenze immersive e dai quadri, la variabile dipendente era il giudizio espresso sui quadri.

Tabella 3.13 Risultati ANOVA disegno misto per MODTAS GIUDIZI

Effetti principali e interazioni	F	p
Quadri	7.88 _(5, 335)	<.001
Tipologia di giudizio	6.33 _(2, 134)	<.01
Gruppo	9.798 _(1, 67)	<.01
Gruppo*tipologia di giudizio	2.059 _(2,134)	NS
Gruppo*quadro	.445 _(5,335)	NS
Quadro*tipologia di giudizio	36.953 _(10,670)	<.001
Gruppo*quadro*tipologia di giudizio	1.690 _(10, 670)	NS

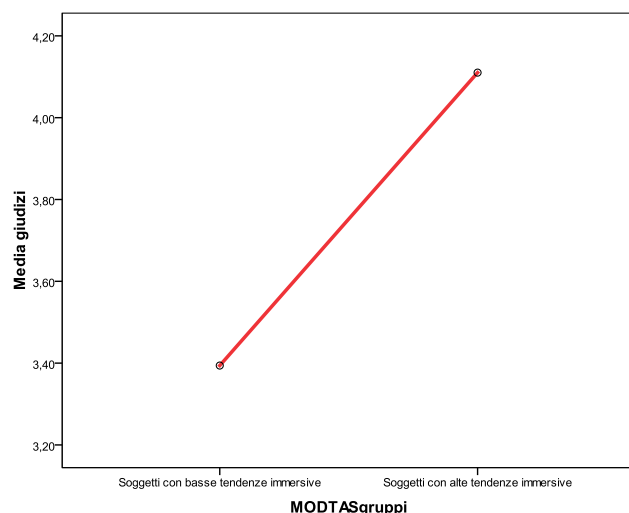
In questa analisi (Tabella 3.13) si conferma il già riscontrato effetto principale dei quadri e dei giudizi, e l'effetto di interazione tra quadri e giudizi.

In relazione all'obiettivo dell'analisi, particolarmente interessante è l'effetto principale del gruppo. Sembrerebbe che soggetti con alte e basse tendenze immersive, formulino giudizi diversi sui quadri, ed in particolare sembra che i soggetti con elevato punteggio di *Absorption* tendano a formulare giudizi positivi più elevati sui quadri (Grafico 3.14).

L'analisi delle differenze tra le medie, effettuata mediante il t test su campioni indipendenti con intervallo di confidenza al 95% ha rivelato che il giudizio di estetica risulta più elevato nel quadro 1 e nel quadro 4. In questo secondo quadro, il dato conferma un maggior apprezzamento, da parte dei soggetti con

elevato livello di *Absorption*, per le opere d'arte astratta, già emerso dall'analisi della letteratura. Il giudizio di struttura è più elevato nel quadro 2 (astratto) ed il giudizio di creatività è più elevato nei quadri 1 e 6.

Grafico 3.14 Confronto tra soggetti ad alte e basse tendenze immersive nei giudizi espressi sui quadri



Analogamente ai giudizi, è stato poi effettuato un disegno misto di analisi della varianza con fattore MODTAS (2 gruppi: alte e basse tendenze immersive) *between* ed i fattori quadro (6 livelli) e polarità emotiva (2 livelli: emozioni sgradevoli ed emozioni piacevoli) *within*. Le variabili indipendenti erano rappresentate dalle tendenze immersive e dai quadri, la variabile dipendente era l'emozione evocata dai quadri (Tabella 3.14).

Tabella 3.14 Risultati Anova disegno misto per MODTAS-emozioni

Effetti principali e interazioni	F	p
Quadro	5.236 _(5,335)	<.001
Polarità emotiva	45.7 _(2,67)	<.001
Gruppo	15.86 _(1, 67)	<.001
Gruppo*quadro	.718 _(5,335)	NS
Gruppo* polarità emotiva	.349 _(1,67)	NS
Quadro*polarità emotiva	42.094 _(5,335)	<.001
Gruppo*quadro*polarità emotiva	3.291 _(5,335)	<.01

Oltre al consueto effetto principale dei quadri e della emozioni, e l'effetto di interazione tra quadri e polarità emotiva, in questa analisi si conferma la differenza tra gruppi ad alte e basse tendenze immersive non solo nella formulazione dei giudizi, ma anche nelle risposte emotive ai quadri. In particolare i soggetti con alte tendenze immersive sembrano rispondere con emozioni più intense alle opere d'arte (Grafico 3.15). Inoltre, mentre non sembrano esserci differenze nelle risposte emotive ai diversi quadri, né nelle risposte con emozioni gradevoli o sgradevoli, si evidenzia un effetto interazione tra gruppi, quadri e polarità emotiva, ed in particolare sembra che i soggetti con alte tendenze immersive riportino emozioni sgradevoli più intense nel quadro 2 e 5 (Grafico 3.16) ed emozioni gradevoli più intense nel quadro 4 e 6 (Grafico 3.17), come risultato anche dal t test su campioni indipendenti con intervallo di confidenza al 95% (Appendice 3.37).

Grafico 3.15. Le reazioni emotive ai quadri divise tra i due gruppi

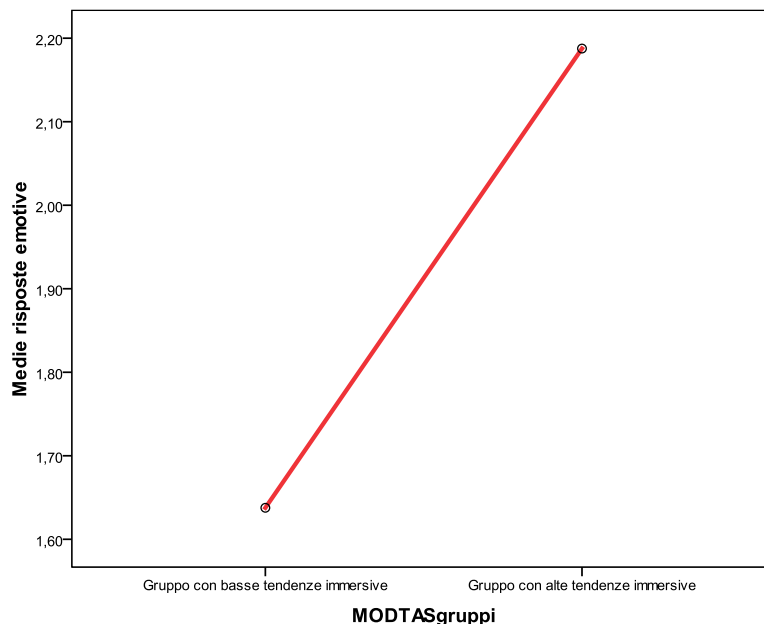


Grafico 3.16 Le reazioni emotive sgradevoli ai diversi quadri nei due gruppi

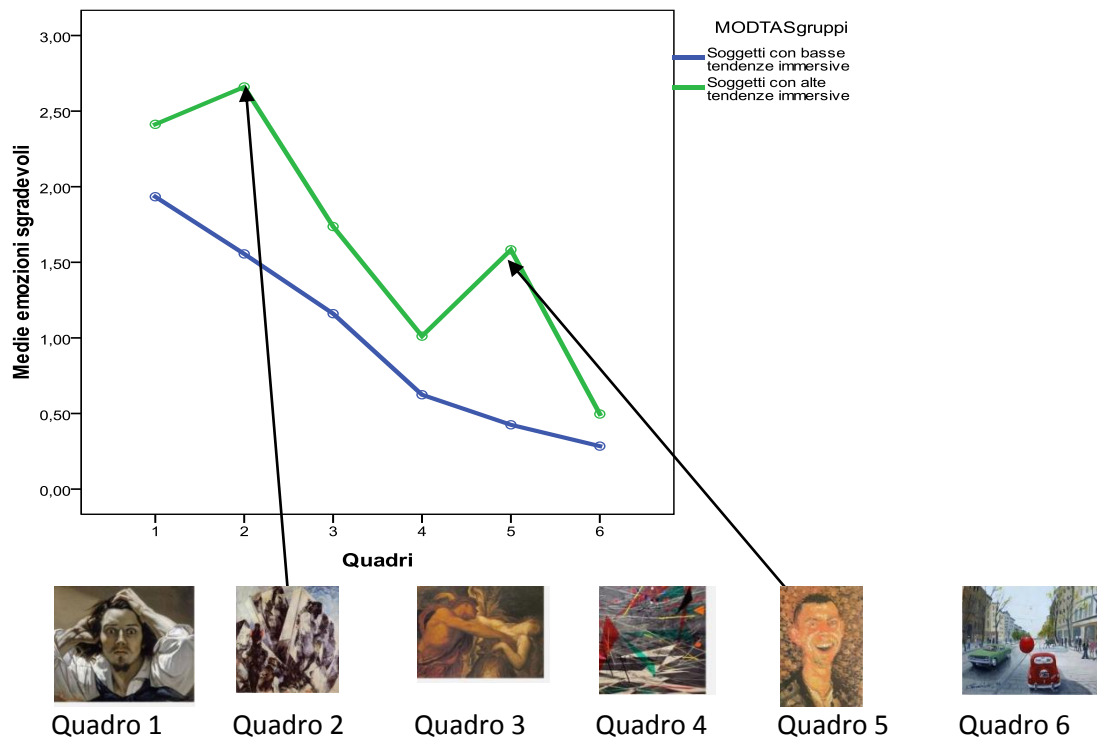
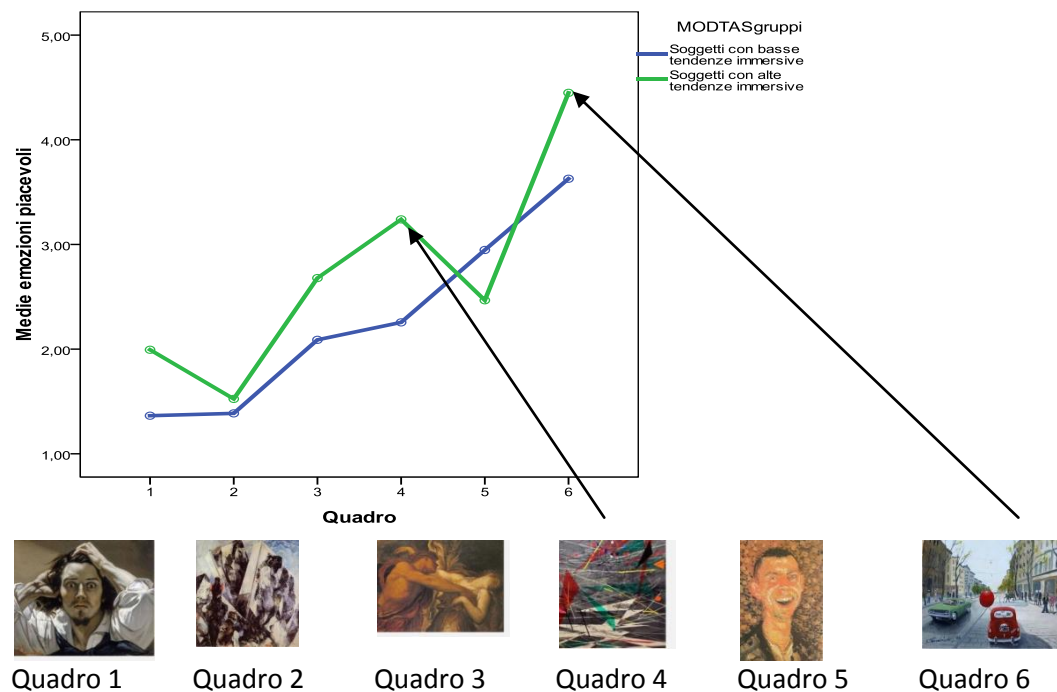
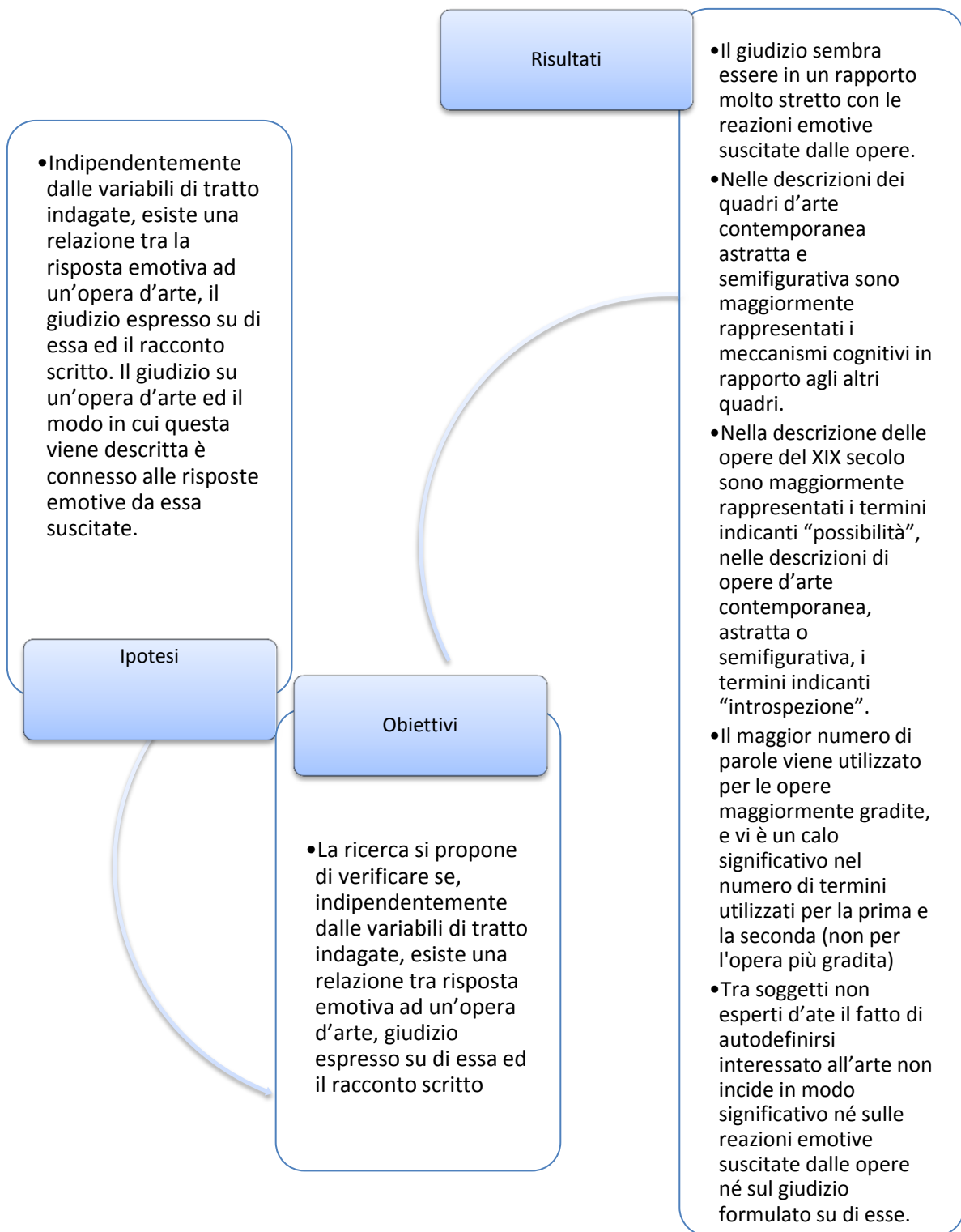


Grafico 3.17. Le reazioni emotive piacevoli ai diversi quadri nei due gruppi



Per quanto riguarda le descrizioni verbali, al contrario, non sembrano esserci differenze rilevanti tra i due gruppi.



In questa parte dello studio ci si soffermerà su aspetti di stato e sulle relazioni tra reazioni emotive e risposte cognitive evocate dalle opere d'arte. In particolare si

intende approfondire il rapporto tra emozione ed esperienza estetica ed il rapporto tra struttura dell'opera e narrazione.

E' stata in primo luogo effettuata un'analisi dei cluster per le risposte emotive ai quadri. La struttura a 4 cluster ha rivelato significatività nelle differenze tra tutte le risposte emotive ai quadri (Grafico 3.18, valori in Appendice 3.39).

Un primo gruppo di soggetti, caratterizzati da *emozioni differenziate* (*"differenziati"*), tende a rispondere con emozioni negative di maggiore intensità ai quadri selezionati per evocare tali emozioni (quadri 1, 2, 3), e con emozioni positive di maggiore intensità ai quadri 4,5,6, selezionati per evocare tale polarità.

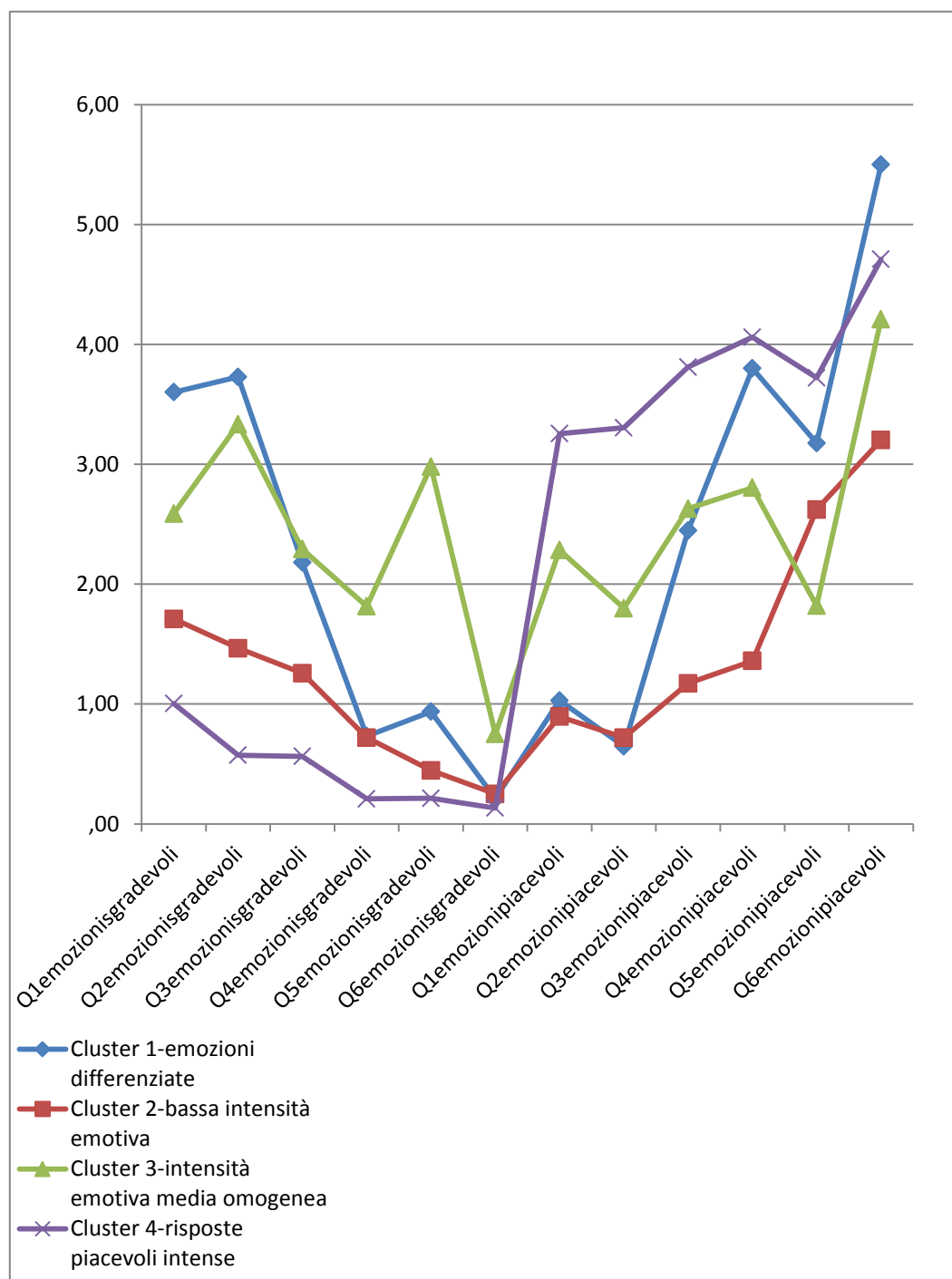
Il secondo gruppo, caratterizzato da *bassa intensità emotiva* (*"bassi"*), tende a rispondere in generale a tutte le opere con emozioni di bassa intensità emotiva, indipendentemente dalla polarità.

Il terzo gruppo, caratterizzato da *intensità emotiva media omogenea* (*"omogenei"*), tende a rispondere in modo intermedio a tutte le opere, senza differenziazione di polarità, ad eccezione del quadro 6 che come già evidenziato, tende ad imporre, per la sua configurazione, una modalità di risposta emotiva piuttosto intensa di tipo positivo.

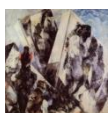
Il quarto gruppo, caratterizzato da *risposte emotive piacevoli intense* (*"positivi"*), si differenzia dagli altri perché riferisce emozioni piacevoli decisamente più intense ed emozioni sgradevoli decisamente meno intense.

Per verificare se esiste una relazione tra risposte emotive e giudizi è stato effettuato un disegno misto di analisi della varianza con fattore "cluster di risposta emotiva" (4 gruppi: differenziati, bassi, omogenei e positivi) *between* ed i fattori quadro (6 livelli) e giudizio estetico (3 livelli: estetica, struttura, creatività) *within*. Le variabili indipendenti erano rappresentate dalle risposte emotive e dai quadri, la variabile dipendente era il giudizio sulle opere.

Grafico 3.18. Cluster dei gruppi di risposte emotive



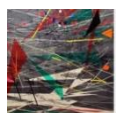
Quadro 1



Quadro 2



Quadro 3



Quadro 4



Quadro 5



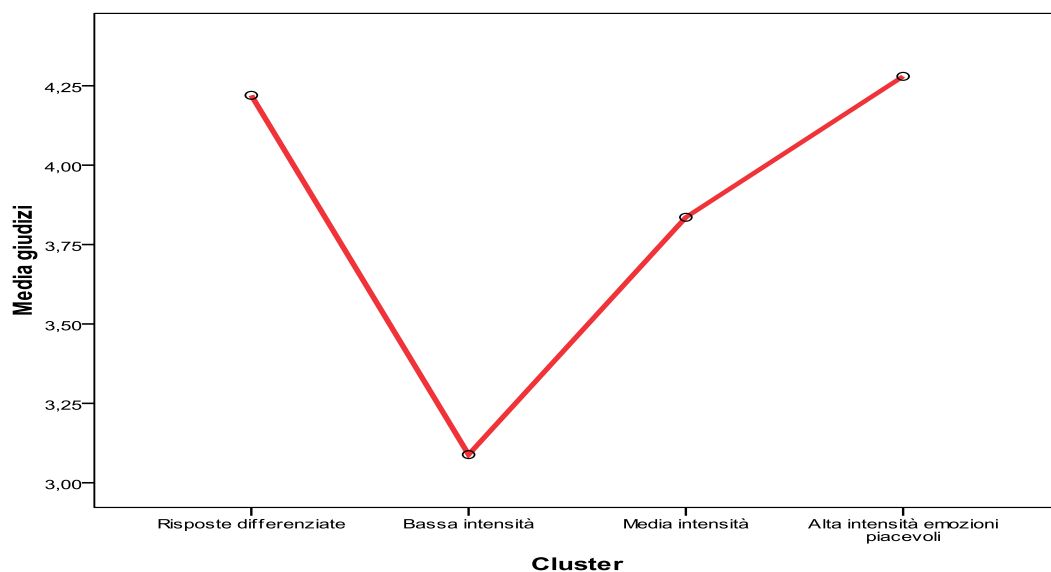
Quadro 6

Tabella 3.15 Risultati ANOVA disegno misto per CLUSTER emozioni e GIUDIZIO

Effetti principali e interazioni	F	p
Quadri	12.7 _(5, 435)	<.001
Giudizi	9.36 _(2, 174)	<.001
Gruppi	11.94 _(3, 87)	<.001
Gruppo*quadro	1.675 _(15,435)	NS
Gruppo*tipologia giudizio	.781 _(6,174)	NS
Quadro*tipologia giudizio	49.263 _(10, 870)	<.001
Gruppo*quadro*tipologia giudizio	1.546 _(30, 870)	<.05

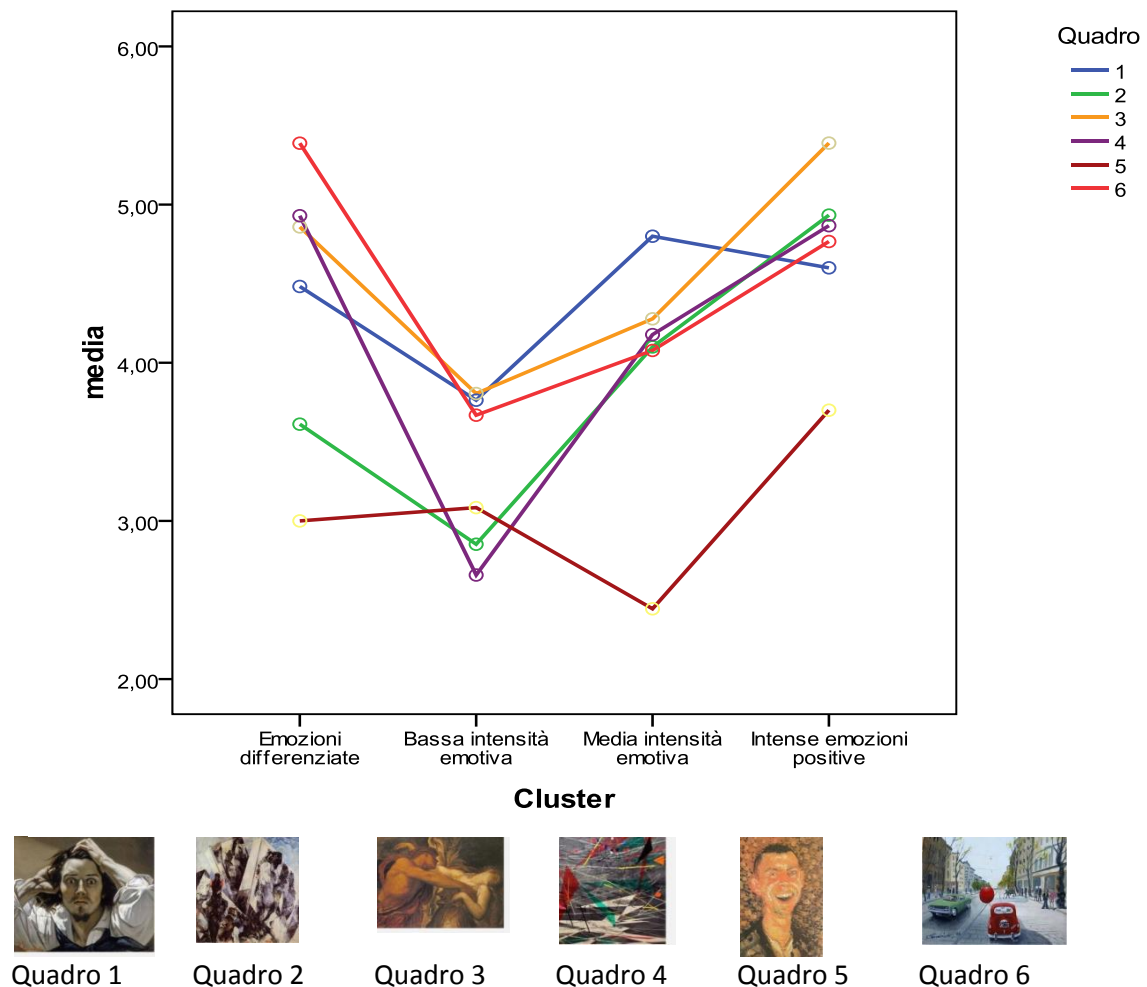
Oltre ai già discussi effetti principali relativi ai quadri ed ai giudizi, nonché all'interazione quadro-giudizio, si evidenzia una differenza significativa tra i gruppi nel formulare giudizi sulle opere d'arte. In particolare, il test post hoc di Duncan ha evidenziato che la differenza significativa emerge tra il gruppo di coloro che danno risposte a bassa intensità emotiva e gli altri gruppi in merito ai giudizi di gradimento. I soggetti che rispondono con minore intensità emotiva alle opere d'arte esprimono su di esse un giudizio più basso (Grafico 3.19).

Grafico 3.19. Medie dei giudizi a tutti i quadri per ciascun cluster



Oltre a tale effetto, tuttavia, risulta significativo anche l'effetto di interazione, pertanto a diversi quadri, soggetti appartenenti a cluster emotivi diversi formulano giudizi diversi.

Grafico 3.20 Medie del giudizio estetico ai diversi quadri per ciascun cluster



In particolare, pur formulando giudizi estetici più bassi (Grafico 3.20) in tutti i quadri, i soggetti che rispondono con reazioni emotive meno intense sembrano differenziarsi per giudizi più bassi nelle opere astratte e di arte moderna (quadro 2, 4, 5), mentre il divario nel giudizio sulle opere classiche o contemporanee, ma spiccatamente figurative, (quadro 1, 3, 6) è meno marcato. Tale flessione nel giudizio estetico si verifica solo nel cluster di bassa intensità emotiva e

parzialmente nei soggetti con risposte emotive differenziate, mentre non si evidenzia negli altri due gruppi. Il quadro 5, come già emerso, in assoluto riceve il giudizio estetico peggiore.

Grafico 3.21. Medie del giudizio di struttura ai diversi quadri per ciascun cluster

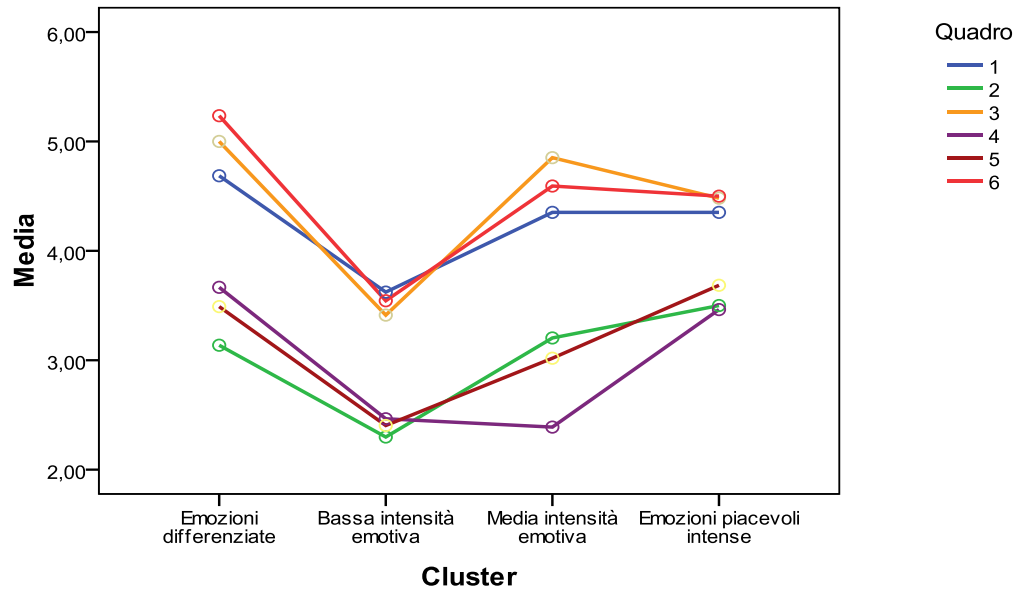
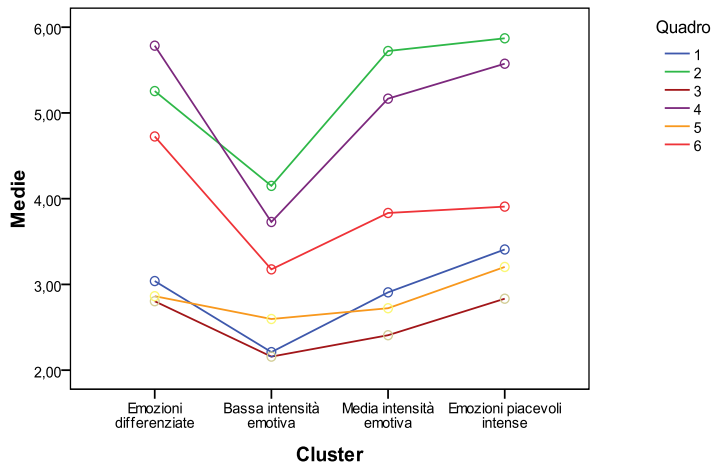


Grafico 3.22 Medie del giudizio di creatività ai diversi quadri per ciascun cluster



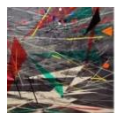
Quadro 1



Quadro 2



Quadro 3



Quadro 4



Quadro 5



Quadro 6

Per quanto riguarda il giudizio di struttura (Grafico 3.21), l'effetto dello stile pittorico sembra valere per tutti i cluster, che in generale danno giudizi di struttura più bassi nelle opere astratte e di arte moderna (quadro 2, 4, 5), e più elevati opere classiche o contemporanee, ma spiccatamente figurative, (quadro 1, 3, 6). Anche in questo caso, comunque, si conferma la tendenza dei soggetti che rispondono con bassa intensità emotiva a dare giudizi di struttura più bassi.

Il giudizio di creatività (Grafico 3.22), pur mantenendosi più basso nel secondo gruppo, a conferma di quanto il giudizio sia legato all'intensità della risposta emotiva, appare più elevato per le opere di arte astratta e contemporanea (anche figurativa quadri 2, 4, 6), per tutti i cluster.

Tale dato sembrerebbe pertanto confermare l'esistenza di un rapporto inscindibile tra emozione suscitata da un'opera d'arte ed il giudizio espresso su di essa. Ciò che conta sembra l'intensità dell'emozione evocata e non la sua polarità.

Per approfondire questo aspetto sono state analizzate le descrizioni scritte dei quadri mediante il programma LIWC. L'analisi della Varianza effettuata nel primo studio aveva già evidenziato un effetto d'interazione in base al quale quadri diversi venivano descritti con termini appartenenti a diverse polarità emotive.

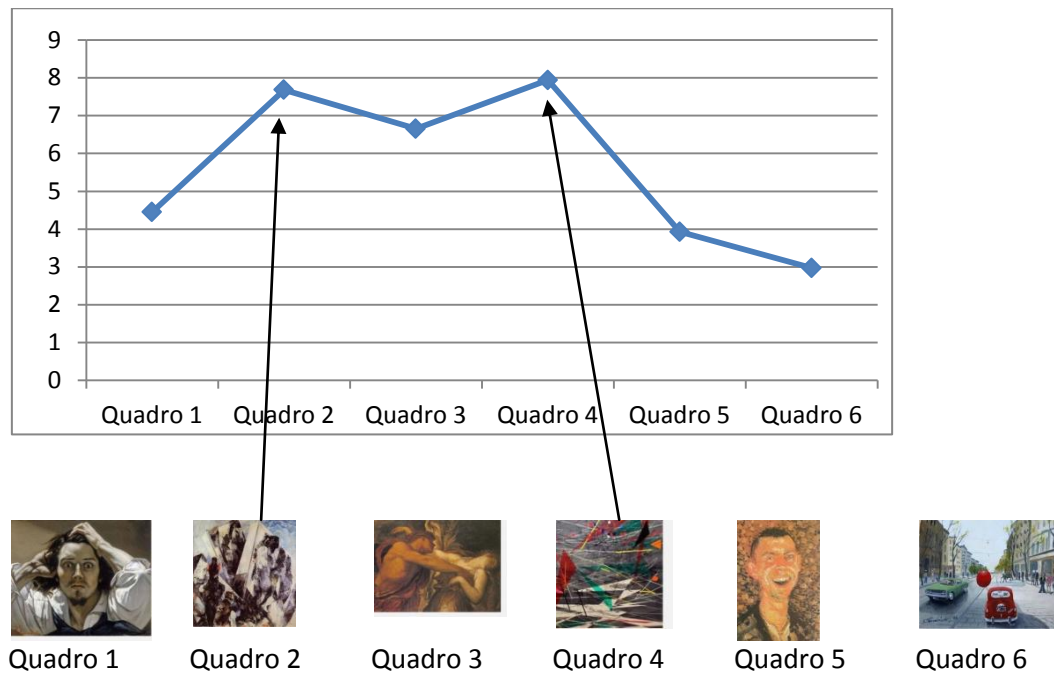
In questa fase stata effettuata un'analisi della varianza utilizzando come fattori *within* i quadri e le frequenze normalizzate dei termini indicanti reazioni cognitive (Tabella 3.16).

Tabella 3.16 Risultati ANOVA termini indicanti processi cognitivi

Effetti principali e interazioni	F	p
Quadri	11.869 _(5, 495)	<.001
Termini indicanti processi cognitivi	86.070 _(5, 495)	<.001
Quadri*termini	12.151 _(25, 2475)	<.001

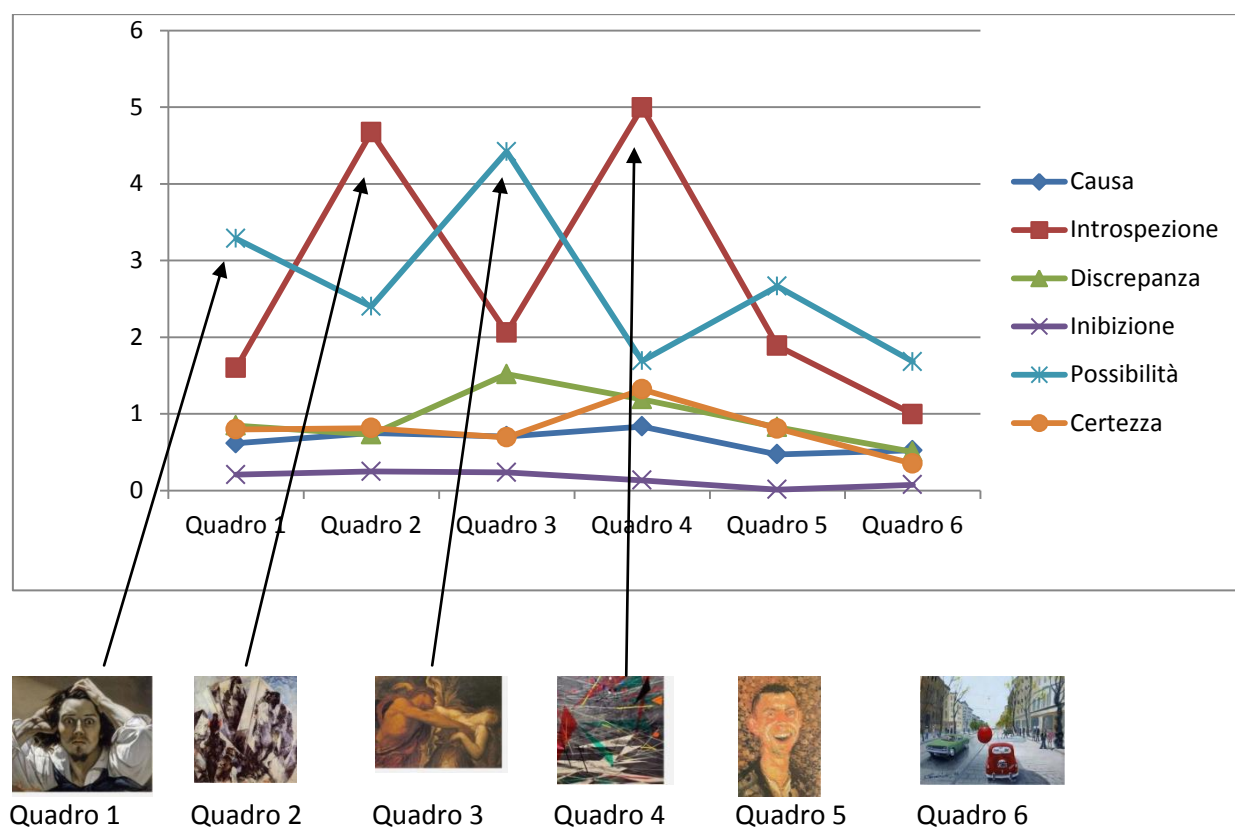
I risultati comprovano che esiste anche nella descrizione linguistica un effetto principale del fattore quadri, tale per cui quadri diversi vengono descritti con diverse frequenze normalizzate di termini riferibili a processi cognitivi in assoluto (Grafico 3.23).

Grafico 3.23 Terminologia riferibile a processi cognitivi nei diversi quadri



Analogamente è possibile evidenziare un effetto principale del fattore processi cognitivi. E' statisticamente significativa la prevalenza dei termini riferibili a processi di *introspezione* e *possibilità* sugli altri. E' statisticamente significativo anche l'effetto di interazione tra parole indicanti processi cognitivi e quadri: termini introspettivi sono più rappresentati nei quadri d'arte astratta e contemporanea, mentre termini indicanti possibilità vengono inclusi nelle descrizioni delle opere di arte classica figurativa (Grafico 3.24).

Grafico 3.24 Terminologia riferibile a classi di processi cognitivi nei diversi quadri

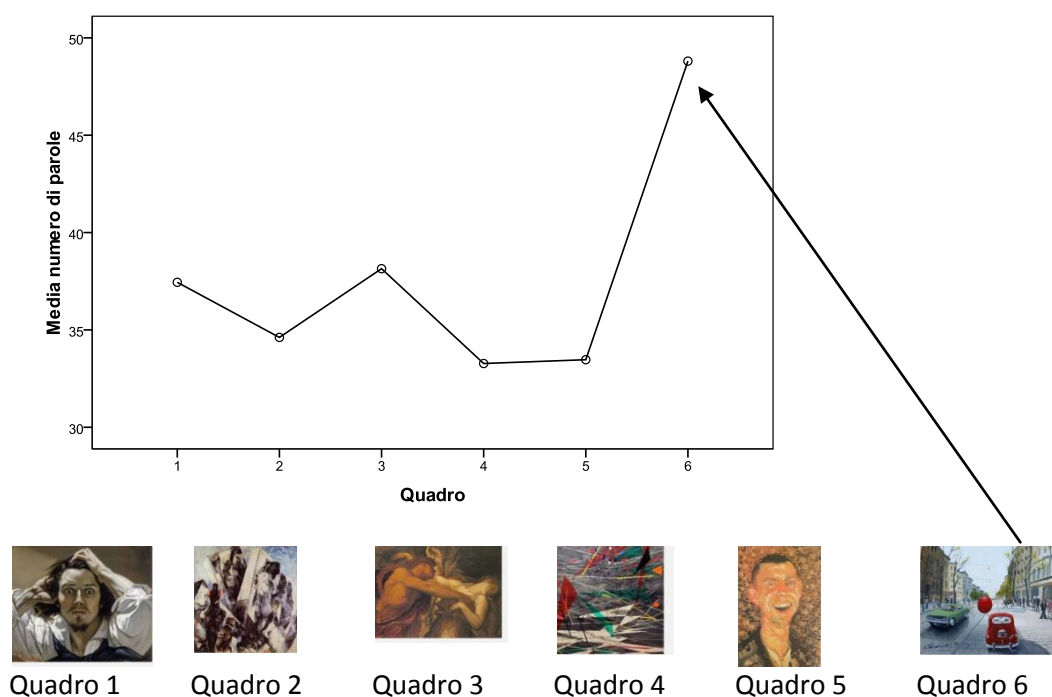


Confrontando poi il numero di termini utilizzati per descrivere ciascun quadro, in prima e seconda rievocazione (Tabella 3.17, descrittive in Appendice 3.40), si è visto che quadri diversi vengono descritti con un numero di parole significativamente diverse (Grafico 3.25), ed in particolare che il maggior numero di parole viene utilizzato per descrivere il quadro 6, risultato particolarmente gradito, mentre il minor numero di parole viene utilizzato per il quadro 2 e 4, opere astratte, ed il quadro 5, considerato il meno gradito.

Tabella 3.17 Risultati ANOVA numero dei termini utilizzati in prima e seconda rievocazione.

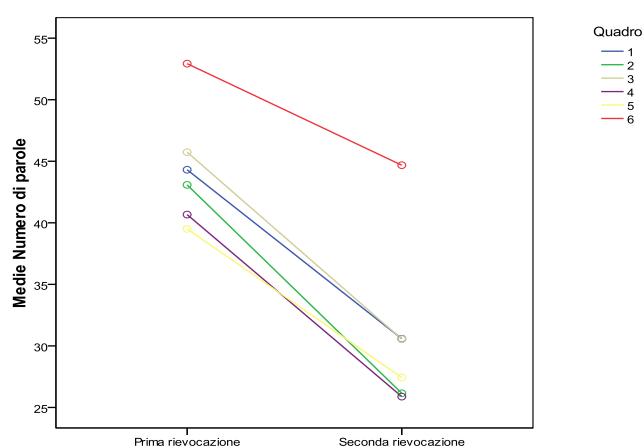
Effetti principali e interazioni	F	p
Quadri (6 livelli)	22.623 _(5, 495)	<.001
Numero di parole (2 livelli prima e seconda rievocazione)	38.667 _(1, 99)	<.001
Quadri*numero di parole	3.722 _(5, 495)	<.001

Grafico 3.25 Numero di parole utilizzato per descrivere i diversi quadri



Si è visto poi, come atteso, un significativo calo nel numero dei termini utilizzati tra la prima e la seconda rievocazione, calo differenziato a seconda delle opere, come dimostra la significatività dell'effetto di interazione (Grafico, 3.26). Il calo nel numero di termini utilizzati appare molto minore nel quadro maggiormente gradito.

Grafico 3.26 Numero di parole utilizzato per descrivere i quadri: prima e seconda rievocazione



Successivamente si è proceduto a verificare se gli interessi artistici influenzano il giudizio dato alle opere d'arte. A tal fine è stata effettuata una analisi fattoriale delle risposte alla domanda 2 del questionario utilizzato (analisi per componenti principali auto valori maggiori di 1). E' emersa una struttura a 4 fattori (Appendice 3.41 Saturazioni e correlazioni tra i fattori): un fattore, che definiremmo interesse generale, formato dagli item 1 e 3; un fattore di interesse attivo (inteso nel senso di desiderio di esprimersi attraverso il disegno), formato dagli item 6 e 7; un fattore di interesse alla musica, formato dagli item 4, 8, 9 ed un fattore di interesse alla conoscenza dell'arte, formato dagli item 2 e 5 (Tabella 3.18: item che formano i fattori).

Tabella 3.18 Risultati analisi fattoriale domanda 2 questionario interessi artistici

1	Si autodefinirebbe un soggetto interessato all'arte?
2	Ha mai studiato arte da autodidatta?
3	Ritiene di avere un "occhio artistico"?
4	Ascolta spesso musica classica?
5	Legge mai libri o riviste d'arte?
6	Le capita di dipingere?
7	Ritiene di saper disegnare meglio della media delle persone?
8	E' appassionato di musica lirica?
9	Suona qualche strumento musicale?

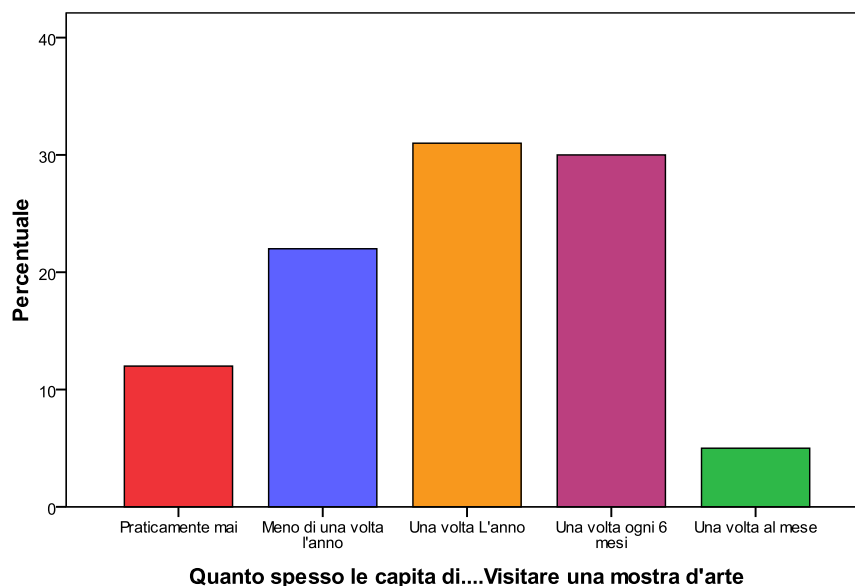
In base ai risultati sono state costruite 3 variabili (interesse, interesse attivo, e interesse conoscenza), facendo le medie dei punteggi dei due item compresi nella variabile, trasformando così le variabili dicotomiche in variabili ordinali ed invertendole in modo da avere il punteggio basso inerente allo scarso interesse ed il punteggio alto inerente all'interesse elevato (1 tutti NO, 1,5 un NO ed un SI; 2= due SI). In seguito sono state calcolate le medie e le deviazioni standard

delle variabili, la media e la deviazione standard della variabile relativa al numero totale di interessi artistici che i soggetti dichiaravano di conoscere (Tabella 3.19) e le frequenze della risposta relativa alla domanda in merito a quanto spesso ai soggetti capitava di visitare una mostra (Grafico 3.27).

Tabella 3.19 Medie delle variabili relative agli interessi artistici

	N	Minimo	Massimo	Media	Dev. Std.
Interesse	100	1.00	2.00	1.6300	.37349
Interesse studio	100	1.00	2.00	1.3900	.39937
Interesse attivo	100	1.00	2.00	1.2150	.33526
Numero di stili artistici conosciuti	100	0	13	4.72	2.878
Valid N (listwise)	100				

Grafico 3.27 Frequenze percentuali delle risposte alla domanda sulla frequenza di visite alle mostre



Successivamente è stata effettuata una analisi dei cluster (k means con imposizione di tre gruppi) per individuare soggetti a basso, medio ed elevato interesse per l'arte. Sono state usate quattro variabili: interessi artistici, interessi allo studio, frequenza di visita alle mostre e stili conosciuti, ed i tre gruppi, dei quali quello con interesse medio è più numeroso, sono risultati significativamente diversi nel rispondere a tutte e quattro le variabili (centri

finali dei cluster, significatività delle differenze e numerosità in Appendice 3.42).

L'ANOVA disegno misto eseguita per confrontare i tre gruppi non ha evidenziato differenze né per quanto riguarda il giudizio, né per quanto riguarda le reazioni emotive alle opere d'arte.

Sintesi e discussione

Per riassumere i tre studi hanno prodotto i seguenti risultati:

1. Quadri diversi suscitano diverse intensità di reazioni emotive.
2. E' possibile prevedere la polarità delle emozioni suscitate da un quadro se si tratta di emozioni positive, meno prevedibili sono le emozioni negative, anche se per alcune opere la connotazione è netta e si riconferma anche nella descrizione verbale. La terminologia relativa ad emozioni negative compare solo nei quadri selezionati per evocare emozioni in tale polarità. Mentre le emozioni positive compaiono in tutte le opere.
3. In generale le opere d'arte tendono a suscitare con maggiore intensità emozioni positive. La polarità emotiva delle emozioni si riconferma anche nell'analisi delle descrizioni dei quadri, nelle quali prevale terminologia relativa ad emozioni positive
4. Per le opere classiche il giudizio di creatività e quello di struttura combaciano, mentre è basso quello di creatività, per le opere d'arte contemporanea il giudizio di struttura è basso, mentre è più elevato quello di creatività. Entrambe le tipologie di giudizio sembrerebbero risentire di una modalità ingenua di intendere il concetto di creatività e struttura.
5. In assoluto i termini indicanti processi cognitivi prevalgono nella descrizione di tutti i quadri su quelli a carattere emotivo, sebbene nelle descrizioni dei quadri d'arte contemporanea astratta e semifigurativa siano maggiormente rappresentati i meccanismi cognitivi in rapporto agli altri quadri. Anche la tipologia sembrerebbe differenziarsi. Mentre, infatti, nella descrizione delle opere del XIX secolo sono maggiormente rappresentati i termini indicanti "possibilità", nelle descrizioni di opere

d'arte contemporanea, astratta o semifigurativa, i termini indicanti "introspezione".

6. Il giudizio dato ai quadri sembra essere in un rapporto molto stretto con le reazioni emotive suscitate dalle opere. Soggetti che reagiscono in modo tiepido emotivamente ai quadri sono anche i soggetti che danno delle opere i giudizi più bassi.
7. Da un punto di vista quantitativo il maggior numero di parole viene utilizzato per le opere maggiormente gradite, e vi è un calo significativo nel numero di termini utilizzati per la prima e la seconda rievocazione, tuttavia tale calo sembra meno marcato proprio per l'opera maggiormente gradita.
8. Tra soggetti non esperti d'arte il fatto di autodefinirsi interessato all'arte non incide in modo significativo né sulle reazioni emotive suscitate dalle opere né sul giudizio formulato su di esse.
9. Soggetti con bassa capacità di regolazione emotiva si differenziano da soggetti ad alta capacità di regolazione per l'intensità della risposta emotiva a determinate opere, in particolare per opere del XIX secolo, che sembrerebbero spingere l'osservatore verso una reazione emotiva ad elevato *arousal*. In tal senso i soggetti a bassa capacità di regolazione emotiva sembrerebbero rispondere con maggiore intensità emotiva, ma descrivere evitando terminologia eccessivamente legata all'attivazione. Tale dato sembrerebbe confermare recente letteratura sull'attitudine difensiva dei soggetti alessitimici nei confronti di opere ad impatto emotivo con intenso *arousal*.

10. Il costrutto di *Absorption* in Italia sembra avere una struttura fattoriale diversa da quella australiana, ciò che si conferma in modo netto è la presenza di un costrutto unico.

11. Soggetti con alte tendenze immersive esprimono in generale giudizi più positivi sui quadri, e rivelano di provare emozioni più intense. Soggetti con alte e basse tendenze immersive si differenziano anche per la polarità emotiva diversa sperimentata per quadri diversi. In particolare sembrano sperimentare più emozioni sgradevoli ai quadri 2 e 5.

In sintesi:

1. Il giudizio su un'opera d'arte è in relazione con l'intensità emotiva suscitata.

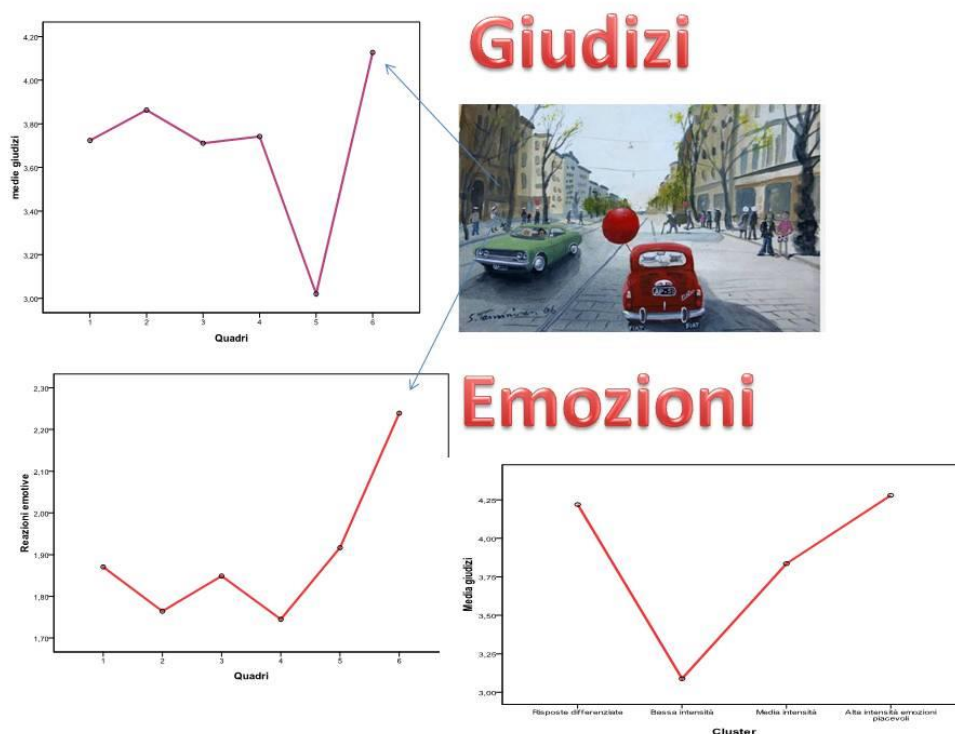


Figura 4.28 relazione emozioni giudizi: il quadro più gradito ha suscitato maggiori reazioni emotive, soggetti che reagiscono emotivamente in modo più tiepido danno i giudizi più bassi

2. Soggetti con alte tendenze immersive apprezzano di più le opere d'arte e riferiscono di provare emozioni più intense di fronte ad esse.

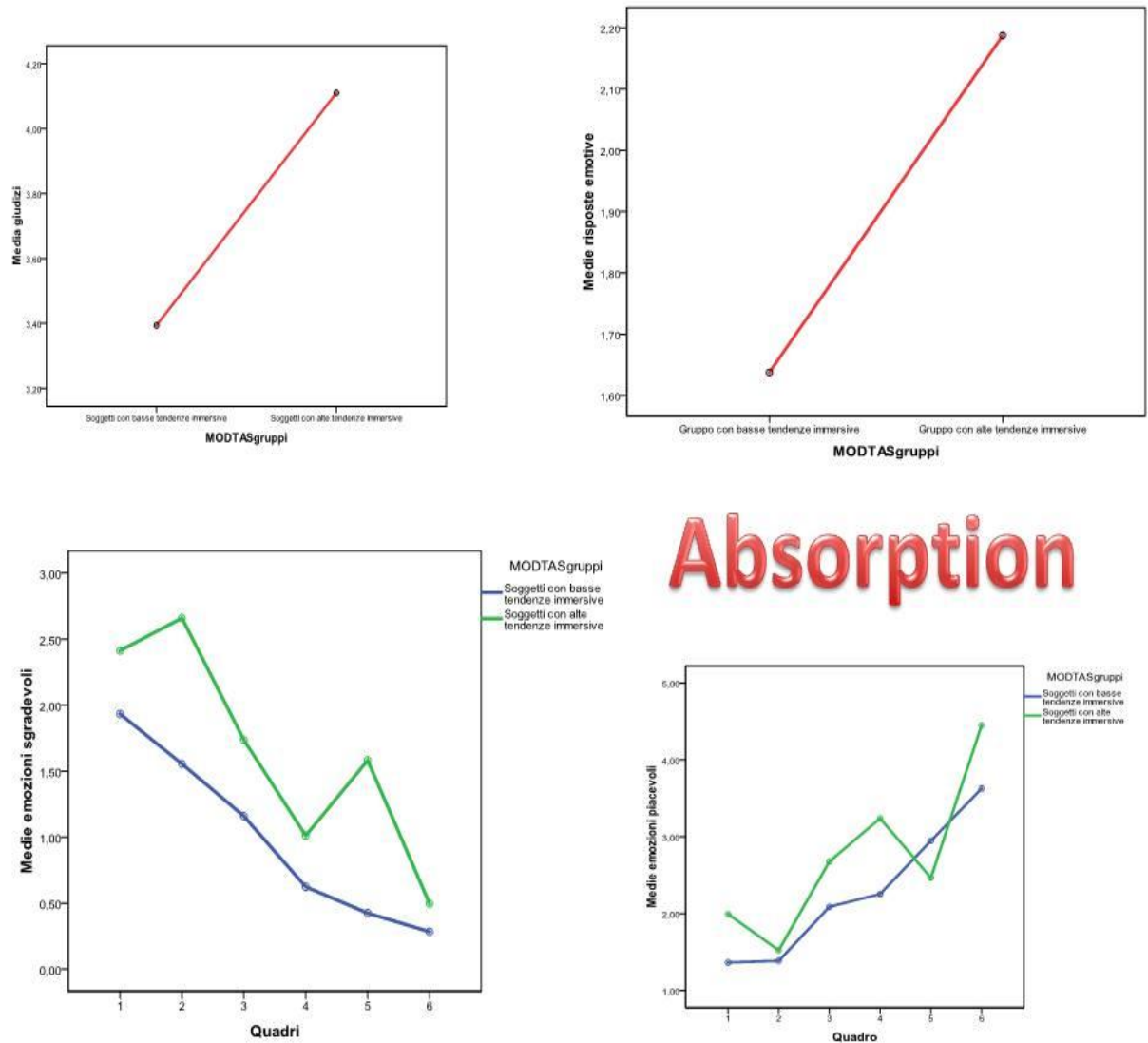


Figura 3.29 Giudizi più elevati e reazioni emotive più elevate in assoluto nei soggetti con absorption. Reazioni emotive negative e positive più intense in relazione alle diverse opere

3. Le opere d'arte agiscono da stimolo per i processi cognitivi che sembrano in relazione con il giudizio di gradevolezza per quanto riguarda gli aspetti quantitativi e con lo stile per gli aspetti qualitativi, confermando una diversa fruizione tra opere d'arte figurative ed astratte.

Infatti:

Da un punto di vista quantitativo il maggior numero di parole viene utilizzato per le opere maggiormente gradite, e vi è un calo significativo nel numero di termini utilizzati per la prima e la seconda rievocazione, tuttavia tale calo sembra meno marcato proprio per l'opera maggiormente gradita.

Tale opera è anche quella per la quale vengono utilizzati per la descrizione un minor numero di termini indicanti processi cognitivi.

Opere d'arte classiche vengono descritte con un maggiore numero di termini riferibili ai processi cognitivi di "possibilità", opere d'arte astratta o semifigurative con una maggiore frequenza dei termini indicanti "introspezione".

Le Opere d'arte contemporanea di tipo astratto o semifigurativo sembrano stimolare processi di elaborazione diversi da quelli stimolati dalle opere d'arte classiche.

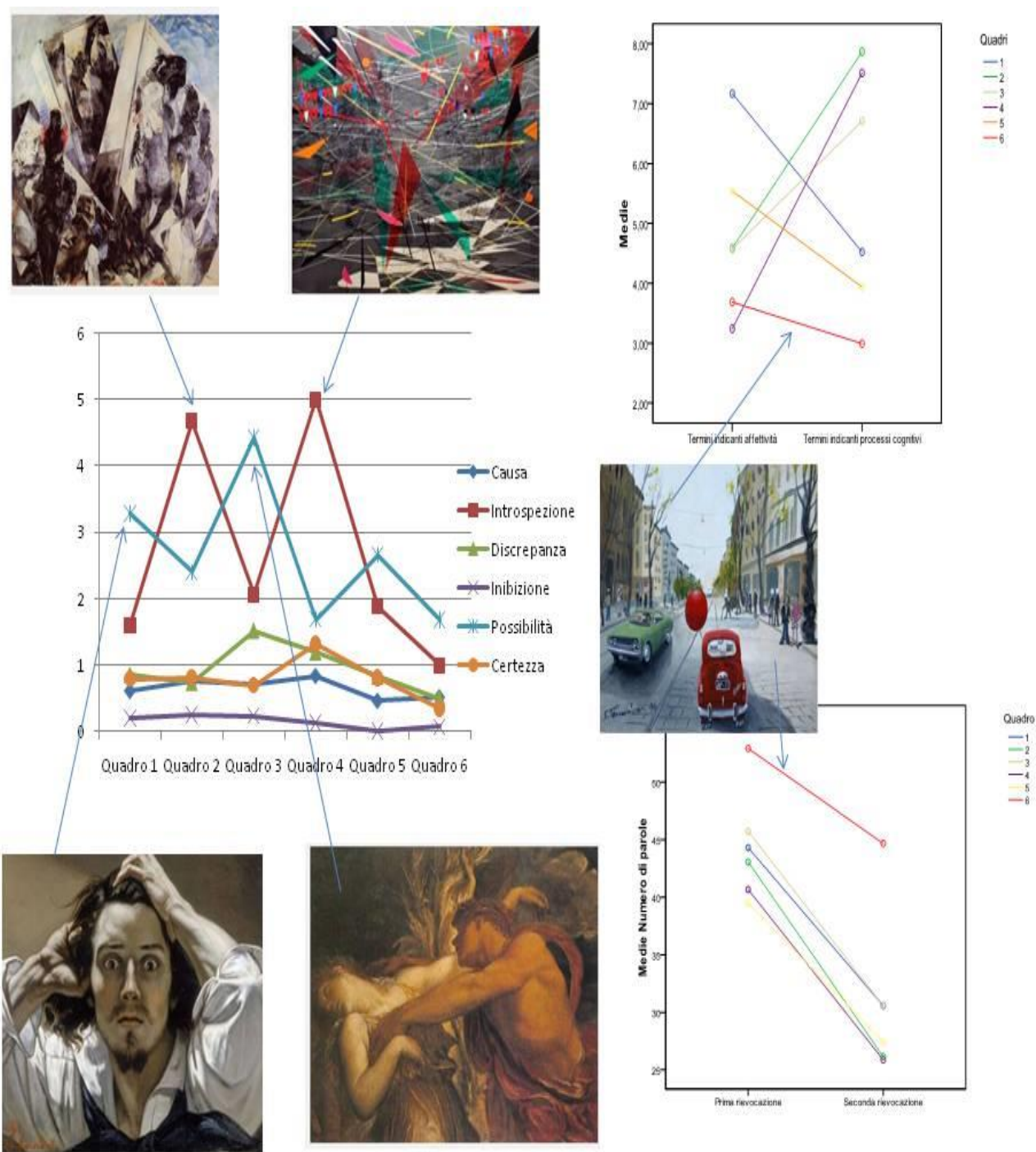


Figura 3.30 Processi cognitivi stimolati dalle opere d'arte

In base ad una interessante definizione preliminare dell'esperienza estetica (Marcovic, 2012) è possibile individuare tre caratteristiche distintive di tale fenomeno:

- 1) Aspetto motivazionale, orientazionale, attentivo, che comporta un intenso coinvolgimento con l'oggetto dell'esperienza e perdita della consapevolezza di sé, dell'ambiente e del tempo.
- 2) Aspetto cognitivo: implica la valutazione semantica e simbolica dell'opera, che trascende la valutazione di utilità degli oggetti nel quotidiano.
- 3) Si tratta di un'esperienza affettiva eccezionale.

I risultati della ricerca sembrerebbero confermare la relazione esistente tra *Absorption* ed esperienza estetica, che appare più intensa proprio nei soggetti a maggiore tendenza immersiva. Se la fruizione di un'opera d'arte è un piacevole momento di rapimento e di estasi, con sospensione dell'esperienza ordinaria e totale coinvolgimento con l'oggetto della esperienza, è comprensibile che soggetti a maggiore propensione a sviluppare tendenze immersive siano maggiormente coinvolti sul piano estetico dalle opere.

L'*Absorption* in sé è un costrutto che conferma la sua solidità, mentre meno scontata appare la sua componente fattoriale. Ulteriori approfondimenti dovrebbero essere effettuati, ma in linea di massima si ritiene di maggiore utilità, alla luce delle informazioni attuali, utilizzare la scala nella sua completezza, come unità di misura del costrutto, senza scomporlo.

Per quanto riguarda la relazione tra giudizio ed emozione, il risultato della ricerca, pur ricalcando quanto emerso dagli studi di neuroestetica (Nadal, Munar, Capò, Rossellò, & Cela-Conde, 2008), rappresenta un'evidenza empirica comportamentale che dimostra anche su questo versante come pensare di scindere emozione ed esperienza estetica sia come tentare di sezionare una gestalt e volere comunque attribuire alle sue parti le caratteristiche dell'insieme.

Le emozioni informano e dirigono il ragionamento (Marzi, 2011), la presa di decisione necessita la consapevolezza dello stato emotivo che accompagna la

scelta, e questo accade non solo quando le emozioni hanno un valore di sopravvivenza, ma anche quando ci si pone di fronte ad uno stimolo culturale.

Il giudizio estetico è connesso all'intensità dell'emozione suscitata, non alla polarità, sebbene in assoluto le emozioni positive prevalgano nelle reazioni alle opere d'arte.

Gli artisti educano implicitamente il loro pubblico a guardare le opere e ciò che emoziona nell'opera di un artista in una determinata epoca, non è ciò che emoziona nell'opera di un'artista di un'epoca diversa (Riegl, 1902). Le affermazioni del grande storico dell'arte sembrerebbero confermate dai risultati della ricerca: le due opere d'arte astratta e semifigurativa stimolano nell'osservatore un diverso approccio, evidenziato in primo luogo dalla presenza di un numero maggiore di termini indicanti processi cognitivi nelle loro descrizioni verbali.

La comprensione di tale dato è piuttosto complessa. In primo luogo i processi cognitivi rivelati dal programma LIWC nelle descrizioni verbali dei quadri indicano stati mentali e pensiero astratto (Saxbe, Yang, Borofsky, & Immordino-Yang, 2012). La loro presenza nel linguaggio aumenta nei momenti di crisi, e potrebbe indicare il tentativo di dare un senso alla situazione (Saxbe, Yang, Borofsky, & Immordino-Yang, 2012). La presenza di un numero maggiore di processi cognitivi nel descrivere opere contemporanee di tipo astratto e semifigurativo sembrerebbe indicare che tali opere stimolino nell'osservatore la necessità di dare un senso più delle opere classiche, come se mettessero in crisi il sistema di riferimento dell'osservatore.

Se si confronta questo dato con recenti studi che hanno (Mastandrea, Bartoli, & Bove, 2009) dimostrato come la motivazione a visitare Musei di arte antica sia maggiormente legata alla predilezione per un approccio di tipo cognitivo, mentre la scelta di visitare un museo di arte moderna sia maggiormente connessa alla ricerca di sensazioni emozionali, sembrerebbe configurarsi il paradosso per

cui nessuno ottiene ciò che cerca. Parrebbe infatti che i processi cognitivi siano maggiormente stimolati dall'arte moderna e l'attivazione emotiva dall'arte classica, o meglio in realtà la differenza sembrerebbe legata non tanto all'epoca quanto alla strutturazione del percolato. La necessità di dare un senso al percolato astratto o semistrutturato sembrerebbe determinare un approccio più cognitivo, nel tentativo di risolvere l'ambiguità. Tale spiegazione darebbe ragione anche dell'opera che, pur appartenendo all'arte "classica" stimola processi di tipo cognitivo. Si tratta, infatti, di un quadro che rappresenta una situazione fortemente ambigua, in cui non è chiaro ciò che sta accadendo tra i due protagonisti se si ignora il titolo, e quindi il mito che viene rappresentato.

I termini riferibili a processi cognitivi utilizzati per descrivere le opere sono introspezione e possibilità. I termini indicativi di processi introspettivi (penso, so, considero) sono più frequentemente utilizzati in relazione alle opere d'arte astratta o semifigurativa. In generale, nella scrittura espressiva, la presenza di processi cognitivi di insight negli adulti sani viene associata a buona salute ed aumento della performance (Creswell, Lam, Stenton, Taylor, Bower, & D.K., 2007). I termini riferibili a possibilità (forse, può darsi) sono maggiormente rappresentati nelle opere di arte classica. I soggetti si spingono a dare interpretazioni di qualcosa che non afferrano completamente, ma abbastanza da rischiare di interpretare.

Se si prende in considerazione l'idea che il gradimento delle opere d'arte è legato alla loro ambiguità, alla loro capacità di esprimere contemporaneamente molte situazioni analoghe (Zeki, 1999), i risultati del presente studio sembrerebbero indicare che esiste una soglia di ambiguità al di sopra della quale l'opera stimola processi cognitivi, al di sotto della quale l'opera stimola le emozioni.

L'opera più gradita è quella che stimola una maggiore produzione verbale, produzione che decade meno delle altre, ma nella quale è riscontrabile una minore frequenza di termini appartenenti a processi cognitivi. Sembrerebbe che

nei soggetti naïfe sia sufficiente l'esperienza emotiva generata dall'opera mentre sia meno sentita la necessità di comprenderla.

E' evidente che tali risultati vadano necessariamente confrontati e confermati utilizzando molte altre opere. Ulteriori ricerche inoltre potrebbero approfondire il potenziale, davvero interessante delle opere d'arte astratte di stimolare processi cognitivi, e valutare l'impatto dell'arte classica come strumento per l'educazione alle emozioni.

CONCLUSIONI

Il progetto di ricerca si proponeva di indagare l'influenza della regolazione emotiva e dell'*Absorption* sul giudizio e sull'esperienza estetica, e di approfondire i meccanismi psicologici che sottendono l'apprezzamento delle arti visive, valutando la relazione fra giudizio ed emozioni indipendentemente dalle variabili di tratto.

Partendo dal presupposto che la bellezza sia radicata nell'esperienza di elaborazione del percepiente ed origini dall'interazione tra le qualità formali degli stimoli ed i processi cognitivi ed affettivi dell'osservatore (Reber, Shwarz, & Winkielman, 2004), nonché dall'assunto che l'esperienza estetica stessa possa essere di fatto considerata una risposta emozionale (Prinz, 2007) ci si proponeva di verificare l'influenza dei meccanismi di regolazione emotiva e dell'*Absorption* sulla fruizione di un'opera d'arte e l'esistenza di una relazione fra giudizio e reazione emotiva ad un'opera d'arte.

Ad un gruppo di 100 soggetti, è stata somministrata una Scala per la valutazione della regolazione emotiva (Scala Alessitimica Romana), un test per verificare il livello di *Absorption*, MODTAS (Modified Tellegen Absorption Scale, preliminarmente somministrato a 200 soggetti diversi al fine di verificare la struttura fattoriale italiana in rapporto a quella australiana), un breve questionario per indagare gli interessi artistici. In seguito ai soggetti veniva chiesto di visionare un gruppo di 6 opere d'arte, selezionate in base ad uno studio pilota, di esprimere su ciascun dipinto un giudizio, indicare l'emozione suscitata dall'opera e di scrivere brevemente ciò che ricordava dell'opera stessa. A distanza di 3 giorni è stato chiesto ai partecipanti di ripetere il compito di resoconto scritto del ricordo dell'opera.

In base ai risultati, la capacità di regolazione emotiva non sembra incidere in misura rilevante sull'apprezzamento estetico in generale, ma determina modifiche selettive, senz'altro degne di approfondimento, nelle reazioni emotive

ad alcune opere e nel modo di descriverle, modifiche che sembrano potersi intendere come il risultato di attitudini difensive.

Al contrario le tendenze immersive si confermano un tratto di personalità fortemente predisponente per l'esperienza estetica: soggetti con alti punteggi di *Absorption* esprimono giudizi migliori e maggiore intensità di risposte emotive alle opere d'arte, confermando le definizioni di esperienza estetica che includono un "rapimento" da parte dell'opera con intensità stra-ordinaria, da intendersi nel senso etimologico di "fuori dall'ordinario". A parte quest' aspetto, che suggerisce risvolti applicativi (da confermare) anche in termini attitudinali per gli studenti di storia dell'arte, tuttavia, ciò che sembra emergere come risultato della ricerca è il fatto che l'opera d'arte si impone come un pattern percettivo peculiare, le cui caratteristiche dominano le modalità di reazione del fruitore.

E' possibile concludere che l'apprezzamento di un'opera d'arte è una risposta emotiva complessa.

Opere d'arte figurativa vengono descritte con maggiore numero di termini emotivi, opere d'arte astratta o semifigurativa vengono descritti con maggiore numero di termini cognitivi. Sembrerebbe che l'astrazione dell'opera stimoli la necessità di dare un senso al percelto, mentre la minore ambiguità stimoli la risposta emotiva.

L'apprezzamento estetico sembra stimolare maggiormente la produzione verbale in termini quantitativi, mentre lo stile astratto e semifigurativo contemporaneo sembrerebbe stimolare, nella produzione verbale, una terminologia maggiormente riferibile a processi di introspezione. Tali risultati depongono per un promettente uso delle opere d'arte nella formazione, indicando però la necessità di un'attenta ed accurata selezione preliminare delle opere in relazione agli obiettivi.

BIBLIOGRAFIA

Arnheim, R. (1954). *Art and Visual Perception: a psychology of the Creative eye*. Berkeley (CA): University of California Press.

Baiocco, R., Giannini, A., & Laghi, F. (2005). *S.A.R. Scala Alessitimica Romana*. Trento: Erickson.

Bar-On, R. (2006). The Bar-On model of emotional-social intelligence (ESI). . *Psicothema*, 18 , 13-25.

Belke, B., Leder, H., & Augustin, D. (2006). Mastering style – Effects of explicit style-related information, art knowledge and affective state on appreciation of abstract paintings. *Psychology Science* , 115 - 134.

Bellelli, G., Curci, A., & Gasparre, A. (2009). Condivisione sociale e regolazione delle emozioni. In O. Matarazzo, & Z. V.L., *La regolazione delle emozioni* (p. 139-155). Bologna: il Mulino.

Berlyne, D. E. (1974). *Studies in the new experimental aesthetics: steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation*. Washington: Hemisphere Pub. Corp. .

Bonaiuto, P., Giannini, A. M., & Biasi, V. (2005). *Analisi dell'esperienza estetica e ricerche in psicologia delle arti*. Roma: Kappa.

Bower, G. H., & Forgas, J. P. (2000). Affect, memory, and social cognition. Cognition and emotion. In e. Eich, J. F. Kihlstrom, G. H. Bower, J. P. Forgas, & P. M. niederthal, *Cognition and emotion* (p. 87-168). New York (USA): Oxford University Press.

Chamorro-Premuzic, T., & Furnham, A. (2004/2005). Art Judgment: a measure related to both personality and intelligence. *Imagination, cognition and personality* , 3-24.

Chamorro-Premuzic, T., Charlotte, B., Hsu, A., & Swami, V. (2010). Personality predictors of artistic preferences as a function of the emotional valence and perceived complexity of paintings. *Psychology of aesthetic, creativvity and the arts* , 196-204.

Creswell, J., Lam, S., Stenton, A., Taylor, S., Bower, J., & D.K., S. (2007). Does Self-Affirmation, Cognitive Processing, or Discovery of Meaning Explain

Cancer-Related Health Benefits of Expressive Writing? *Personality and Social Psychology Bulletin*, vol.33 (2) , 238-250.

Cupchik, G., & Lazlo, J. (1992). *Emerging vision of the estetic process: Psychology, semiology and philosophy*. New York: Cambridge University Press.

Dewey, J. (1934). *Art as experience*. New York: The Berkley Publishing Group.

Di Dio, C., Macaluso, E., & Rizzolatti, G. (2007). *The golden beauty: brain response to classical and renaissance sculptures*. . PLoS ONE 2, e1201.

Elkins, J. (2009). *Dipinti e lacrime. Storie di gente che ha pianto davanti a un quadro*. Milano: Mondadori.

Forgas, J. P. (1995). Mood and Judgment: The Affect Infusion Model (AIM). *Psychological Bulletin*, 117(1) , 39-66.

Freeberg, D., & Gallese, V. (2008, settembre). Movimento, emozione, empatia. *Prometeo* .

Furnham, A., & Avison, M. (1997). Personality and preference for surreal painting. *Personality and individual differences*, 23(6) , 923-935.

Gallese, V. (2003). The Roots of Empathy: The Shared Manifold Hypothesis and the Neural Basis of Intersubjectivity. *Psychopathology* , 171–180.

Giannini, A. (2011). La psicologia dell'arte. In A. Giannini, T. Marzi, & V. M.P., *Design* (p. 81-130). Firenze: Giunti.

Giannini, A. M., & Bonaiuto, P. (1999). Contrasting Aesthetic Evaluations of "Graffiti" Images as a Function of Incongruity Intolerance Responses. *Empirical Studies of the Arts*, 17 (2) , 131-154.

Giannini, A. M., & Bonaiuto, P. (1997). Incongruity intollerance and the Aesthetic evaluation of devitalized or realistic human figure representation. In L. Dolfaman, C. Martindale, D. Leontiev, G. Cupchik, V. Petrov, & M. P. (eds), *Emotion, Creativity & art (vol.2)* (p. 21-44). Perm: Perm State Institute of Arts and Culture.

Giannini, A., & Bonaiuto, P. (2002). Dinamiche motivazionali ed apprezzamento estetico di immagini pittoriche a contenuto speciale. Il ruolo

- delle tendenze aggressive. In R. Tomassoni, *la psicologia delle arti oggi* (p. 49-66). Milano: Franco Angeli.
- Giannini, A., Tizzani, E., Baralla, F., & Gurrieri, G. (2013). Impact of Alexitimia on aesthetic preference. *in press* .
- Gross, J. J., & Thompson, R. (2007). Emotion regulation: Conceptual foundations. In J. J. Gross, *Handbook of emotion regulation* (p. 3-24). New York: Guilford press.
- Hagtvedt, H., Hagtvedt, R., & Patrick, V. M. (2008). The perception and evaluation of visual art. *Empirical studies of the art* , 107-218.
- Hilgard, J. (1974). Imaginative involvement: Some characteristics of the highly hypnotizable and nonhypnotizable. . *International Journal of Clinical and sperimental Hypnosis*, 22 , 138-156.
- Jamieson, G. (2006). The modified Tellegen absorption scale: A clearer window on the structure and meaning of absorption. *Australian Journal of Clinical and Experimental Hypnosis* 33(2), , 119-139.
- Jamieson, G., & Sheehan, P. (2004). An empirical test of Woody and Bower's dissociated control theory of hypnosis. *international Journal Clinical Exp. Hypnosis* , 232-249.
- Kandinskij, V. (2005). *Lo spirituale nell'arte*. Milano: SE.
- Kemp, M. (1992). *The Science of Art: Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*. London: Yale University Press.
- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of Aesthetic appreciation and aesthetic judgement . *British journal of psychology* , 489-508.
- Locher, P., Overbeeke, K., & Wensveen, S. (2009). A framework for aesthetic Experience. *CHI, April 4-9, Boston, MA USA* .
- Marcovic, S. (2012). Components of aaesthetic experience: aesthetic fascination, aesthetic appraisal and aesthetic emotion. *i-Perception* , 1-17.
- Martindale, C., & Moore, K. (1988). Priming, Prototypicality and preference. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance Vol. 14(4)* , 661-670.

- Marzi, T. (2011). La scelta del prodotto: emozioni, decisioni e neuroestetica. In A. Giannini, T. Marzi, & M. Viggiano, *Design* (p. 231-197). Firenze: Giunti.
- Mastandrea, S., Bartoli, G., & Bove, G. (2009). Preferences for Ancient and Modern Art Museums: Visitor Experiences and Personality Characteristics. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* , 164-173.
- Mayer, J. D., DiPaolo, M., & Salovey, P. (1990). Perceiving affective content in ambiguous visual stimuli: a component of emotional intelligence. *Journal of personality assessment* , 772-781.
- McCrae, R., & Costa, P. J. (1987). Validation of the big five factor Model of personality across instruments and observers. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52 , 81-90.
- Nadal, M., Munar, E., Capò, M., Rossellò, J., & Cela-Conde, C. (2008). Towards a framework for the study of neural correlates of aesthetic preference. *Spatial Vision* 21(3-5) , 379-396.
- Parson, M. (1987). *How we understand art: a cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pennebacker, J.V. , Francis, M.E. (1996). *Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC): a Computerized Text Analysis Program* . Erlbaum Publishers, Mahwah, N.J.
- Prinz, J. (2007). *Emotion and Aesthetic value*. San Francisco: Pacific APA.
- Ramachandran, V. S. (2004). *Che cosa sappiamo della mente*. Milano: Mondadori.
- Reber, R., Shwarz, N., & Winkielman, P. (2004). Processing Fluency and Aesthetic Pleasure. *Personality and Social Psychology Review* , 364-382.
- Rhodes, L., David, D., & Combs, A. (1988). Absorption and enjoyment of music. *Perceptual and motor skills* , 737-738.
- Riegl, A. (1902). *The group portraiture of Holland*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.
- Rizzolatti, G., & Sinigallia, C. (2006). *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*. Milano: Raffaello Cortina.

Saxbe, D., Yang, X., Borofsky, L., & Immordino-Yang, M. (2012). The embodiment of emotion: Language use during the feeling of social emotions predicts cortical somatosensory activity. *Social Cognitive and Affective Neuroscience Advance Access* .

Schimmel, K., & Forster, J. (2008). How temporal distance change novices attitudes towards unconventional arts. *Psychology of aesthetics, creativity and the arts*, 2 (1) , 53-60.

Settis, S. (2010). *Artisti e committenti tra quattro e cinquecento*. Torino: Einaudi.

Silvia, P. (2005). Emotional Responsens to art: from collation and arousal to cognition and emotions. *Review of general psychology*, 9(4) , 342-257.

Solano, L. (2007). *Scrivere per pensare. La trascrizione dell'esperienza tra promozione della salute e ricerca*. Milano: Franco Angeli.

Solso, R. (2003). *The Psychology of Art and the Evolution of the Conscious Brain*. Chambridge: The MIT Press.

Taylor, G. B., & Parker, J. (1991). The alexithymia construct: A potential paradigm for psychosomatic medicine. *Psychosomatics* , 153-164.

Tellegen, A. (1992). *Note on structure and meaning of the MPQ absorption Scale*. Minnesota University: Unpublished.

Tellegen, A. (1981). practicing the two disciplines for relaxation and enlightenment: comment on role of the feedback in electromiograph biofeedback the relavance of attention by Qualls and Sheehan. *Journal of experimental Psychology. General*, 110 (2) , 217-231.

Tellegen, A., & Atkinson, G. (1974). Openess to absorbing and self altering experience ("Absorption"), a trait related to Hypnotic suscettibility. *Journal of abnormal psychology* , 268-277.

Tellegen, A., Likken, D., Rich, S., Bouchard, T., Wilcox, K., & Segal, N. L. (1988). Personality similarity in twins reared apart and togheter. *Journal of personality and social Psychology*, 54 (6) , 1031-1039.

Vischer, R. (1873). *Treatise Uber das optische Formgefuhl: Ein Beitrag zur Aesthetik (On the Optical Sense of Form: A Contribution to Aesthetics)*.

Zeki, S. (1999). *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain* . Oxford: Oxford University Press.

APPENDICI

- 3.1 Questionario di interessi artistici
- 3.2 Item della SAR, Scala Alessitimica Romana
- 3.3 Modified Tellegen Absorption Scale
- 3.4 Scala Emozioni
- 3.5 Scala Giudizi
- 3.6 Elenco immagini di partenza
- 3.7 Valutazione immagini
- 3.8 Alfa di Cronback-Giudizi sui quadri
- 3.9 Set di immagini utilizzato per la ricerca
- 3.10 Analisi dei Cluster delle Scale SAR
- 3.11 Analisi fattoriale dei giudizi
- 3.12 Giudizi: saturazioni fattori
- 3.13 Giudizi: correlazioni tra i fattori
- 3.14 Descrittive delle variabili costruite in base all'analisi fattoriale sui giudizi
- 3.15 Risultati dell'analisi fattoriale delle emozioni (4 Fattori)
- 3.16 Saturazioni Analisi fattoriale delle risposte emotive, 4 Fattori
- 3.17 Comparazione tra analisi fattoriale delle emozioni e classificazione di Russell (1)
- 3.18 Comparazione tra analisi fattoriale delle emozioni e classificazione di Russell (2)
- 3.19 Comparazione tra analisi fattoriale delle emozioni e classificazione di Russell (3)
- 3.20 Comparazione tra analisi fattoriale delle emozioni e classificazione di Russell (4)
- 3.21 Risultati dell'analisi fattoriale delle emozioni-2 fattori
- 3.22 Saturazioni dei Fattori
- 3.23 Correlazioni tra i fattori
- 3.24 Comparazione tra i fattori 1 (emozioni sgradevoli) dei 6 quadri (in rosso le emozioni ambigue tra i due fattori)
- 3.25 Comparazione tra i fattori 2 (emozioni piacevoli) dei 6 quadri (in rosso le emozioni ambigue tra i due fattori)
- 3.26 Valori medi delle variabili costruite in base all'analisi fattoriale delle emozioni
- 3.27 ANOVA delle reazioni emotive ai quadri. Verifica delle differenze tra le medie il T-test nei due gruppi ad alta e bassa regolazione emotiva
- 3.28 ANOVA emozioni e giudizi sui quadri. Verifica delle differenze tra le medie delle variabili riferite ad emozioni positive e negative ed alla tipologia di giudizio (estetico, di struttura, di creatività) con il T-test
- 3.29 Analisi del linguaggio Quadro 1 con T-Lab Partizione a 4 Cluster
- 3.30 Valori medi delle frequenze con cui le diverse categorie di termini emotivi sono state rilevate nelle descrizioni dei quadri
- 3.31 Valori medi delle frequenze con cui le diverse categorie di termini cognitivi sono state rilevate nelle descrizioni dei quadri
- 3.32 MODTAS Statistiche di affidabilità
- 3.33 MODTAS Analisi fattoriale
- 3.34 Analisi fattoriali MODTAS-Item per ciascun fattore

- 3.35 MODTAS: Saturazione dei fattori
- 3.36 MODTAS: correlazione tra i fattori
- 3.37 Medie e deviazioni standard dei giudizi ai diversi quadri nei 2 gruppi ad alta (2) e bassa tendenza immersiva (1)
- 3.38 Medie e deviazioni standard delle emozioni suscitate dai diversi quadri nei 2 gruppi ad alta (2) e bassa tendenza immersiva (1)
- 3.39 Differenze tra Cluster nelle risposte emotive-ANOVA
- 3.40 Medie e deviazioni standard di reazioni emotive e giudizi nei 4 cluster
- 3.41 Descrittive del numero di parole utilizzate in prima e seconda rievocazione per descrivere i 6 quadri
- 3.42 Analisi fattoriale domanda 2 del questionario interessi artistici

Appendice 3.1

Questionario di interessi artistici



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Questionnaire on art interests

(modified from *Chamorro-Premuzic, T., Furnham, A. 2004-2005*)

Età =

Genere	M	
	F	

Titolo di studio (specificare ANCHE il tipo di diploma superiore):

1	Ha mai seguito un corso di arte? (corso di disegno, pittura, etc.)	SI		NO	
2	Ha un diploma artistico?	SI		NO	
3	Ha una laurea in materie artistiche?	SI		NO	

1	Si autodefinirebbe un soggetto interessato all'arte?	SI		NO	
2	Ha mai studiato arte da autodidatta?	SI		NO	
3	Ritiene di avere un "occhio artistico"?	SI		NO	
4	Ascolta spesso musica classica?	SI		NO	
5	Legge mai libri o riviste d'arte?	SI		NO	
6	Le capita di dipingere?	SI		NO	
7	Ritiene di saper disegnare meglio della media delle persone?	SI		NO	
8	E' appassionato di musica lirica?	SI		NO	
9	Suona qualche strumento musicale?	SI		NO	

Quanto spesso le capita di..

Praticamente mai

Meno di una volta l'anno

Una volta l'anno

Una volta ogni sei mesi

Una volta al mese

Visitare una mostra d'arte?					
Visitare una galleria d'arte?					
Desiderare di comprare un quadro?					
Visitare un museo?					

Legga la lista di stili artistici che segue, quale sarebbe in grado di riconoscere? (riconoscerebbe un quadro di questo stile?)

1.	ART NOUVEAU	SI		NO	
2.	BAROCCO	SI		NO	
3.	CUBISMO	SI		NO	
4.	DADAISMO	SI		NO	
5.	ESPRESSIONISMO	SI		NO	
6.	IMPRESSIONISMO	SI		NO	
7.	MODERNISMO	SI		NO	
8.	POP ART	SI		NO	
9.	PRE-RAFFAELLITI	SI		NO	
10.	POST MODERNISMO	SI		NO	
11.	POST IMPRESSIONISMO	SI		NO	
12.	ROCOCO'	SI		NO	
13.	REALISMO	SI		NO	
14.	SURREALISMO	SI		NO	

Indichi il soggetto che preferisce:

Paesaggio	
Natura morta	
Ritratti	
Figure umane	
Figure astratte	
Altro:	

Specificare:

In un quadro, di solito, cosa la colpisce maggiormente:

Colori	
Forme	
Espressioni	
Stile	
Movimento	
Simbologia	
Altro:	

Specificare:

Appendice 3.2

Item della SAR, Scala Alessitimica Romana

1. Se mi capita qualcosa di importante mi piace confidare le emozioni ai miei amici.
2. Cercare di comprendere i diversi aspetti di un problema complica solamente la vita.
3. Sono attento a ciò che provano le persone che mi circondano.
4. Quando mi arrabbio provo delle sensazioni fisiche difficili da comprendere.
5. Se mi sento angosciato capisco perché sto male.
6. Quando sono agitato, cerco di nascondere agli altri i miei sentimenti.
7. È importante agire perché riflettere troppo è una perdita di tempo.
8. Ho delle difficoltà a capire quando gli altri sono tristi o giù di morale.
9. So con precisione quale emozione provo, anche nei momenti difficili.
10. Evito di parlare di me anche con le persone che conosco da molto tempo.
11. Detesto ragionare eccessivamente sulle cose che devo fare.
12. Rimango distaccato dai problemi personali di altre persone.
13. Non so perché mi sento così strano.
14. Quando mi capita di essere agitato ne comprendo il motivo.
15. Riesco a condividere i miei sentimenti più intimi con le altre persone.
16. Quando ho qualche problema lo analizzo nei minimi particolari.
17. Riesco a comprendere le emozioni di un mio familiare anche dal tono della sua voce e/o dall'espressione del volto.
18. In situazioni pericolose invece di sentirmi impaurito provo delle strane sensazioni fisiche.
19. Quando mi capita di essere triste capisco quali possono essere i motivi.
20. Evito di parlare degli aspetti più profondi ed intimi del mio carattere.
21. Quando provo un'emozione so il perché.
22. Preferisco agire piuttosto che riflettere.
23. Comprendo i sentimenti delle persone a cui voglio bene anche senza che ne parlino.
24. Le mie sensazioni fisiche mi confondono.
25. Capisco facilmente chi mi circonda, le sue emozioni e il significato dei suoi comportamenti.
26. Riconosco con chiarezza le emozioni che provo.
- 27.** Quando mi arrabbio sto male fisicamente.

1	Mai	2	Qualche volta	3	Spesso	4	Sempre
---	-----	---	---------------	---	--------	---	--------

Appendice 3.3

Modified Tellegen Absorption Scale

MODTAS

Si prega di compilare il questionario che segue cerchiando il numero che corrisponde alla frequenza con cui ciascuna delle seguenti affermazioni è vera nella vostra esperienza, dove 0 significa "mai", 1 significa "almeno una volta", 2 significa "occasionalmente" 3 significa "spesso" e 4 significa "molto spesso" E' imperativo rispondere a queste domande nel modo più onesto possibile. Si prega di non restituire il questionario, se si ha la sensazione di non essere riusciti ad ottemperare a questa richiesta.

1	Sento e sperimento le cose come quando ero bambino.	0	1	2	3	4
2	Posso essere profondamente commosso da un linguaggio eloquente e poetico.	0	1	2	3	4
3	Mentre guardo un film, uno spettacolo televisivo, o una rappresentazione teatrale, posso esserne talmente coinvolto da dimenticare me stesso e ciò che mi circonda e vivere la storia come se fosse reale e come se ne stessi prendendo parte.	0	1	2	3	4
4	Se fisso un quadro e poi distolgo lo sguardo, mi capita di continuare a "vedere" l'immagine del quadro quasi come se lo stessi ancora guardando.	0	1	2	3	4
5	Mi sento come se la mia mente potesse avvolgere il mondo intero.	0	1	2	3	4
6	Mi piace guardare le nuvole cambiare forma nel cielo.	0	1	2	3	4
7	Io immagino (o sogno ad occhi aperti) alcune cose in modo così vivido che queste catturano la mia attenzione come farebbe un buon film o una storia.	0	1	2	3	4
8	Penso di sapere davvero ciò che alcune persone intendono quando parlano di esperienze mistiche.	0	1	2	3	4
9	Mi capita di "uscire" dal mio Sé abituale e sperimentare uno stato dell'essere totalmente diverso.	0	1	2	3	4
10	Le trame – come quelle della lana, della sabbia, e del legno - mi ricordano i colori.	0	1	2	3	4
11	Sperimento gli eventi come se fossero doppiamente reali.	0	1	2	3	4
12	Quando ascolto musica ne sono così catturato da non accorgermi di niente altro.	0	1	2	3	4
13	Se voglio, posso immaginare che il mio corpo sia così pesante da non riuscire a muoverlo neanche volendo.	0	1	2	3	4

14	Posso sentire in qualche modo la presenza di un'altra persona prima di poterla effettivamente vedere o udire.	0	1	2	3	4
15	Il crepitio e fiamme di un fuoco di legna stimolano la mia fantasia.	0	1	2	3	4
16	Mi immergo completamente nella natura o nell'arte e sento come se il mio intero stato di coscienza fosse stato in qualche modo temporaneamente modificato.	0	1	2	3	4
17	Colori diversi hanno per me significati particolari e speciali.	0	1	2	3	4
18	Mi immergo nei miei pensieri mentre svolgo un compito di routine dimenticando, di fatto, ciò che sto facendo, salvo scoprire, pochi minuti dopo, di avere ultimato il compito stesso.	0	1	2	3	4
19	Ricordo certe esperienze passate della mia vita con tale chiarezza e vivacità che è come le vivessi di nuovo o quasi.	0	1	2	3	4
20	Alcune cose che potrebbero sembrare prive di significato per gli altri hanno un senso per me.	0	1	2	3	4
21	Recitando in uno spettacolo penso che potrei davvero sentire le emozioni del personaggio e in quel momento "trasformarmi" in lui (o lei), dimenticando me stesso ed il pubblico.	0	1	2	3	4
22	I miei pensieri non si manifestano come parole ma come immagini visive.	0	1	2	3	4
23	Traggo piacere dalle piccole cose (come la forma di stella a cinque punte che appare quando si taglia una mela intorno al torsolo o i colori delle bolle di sapone).	0	1	2	3	4
24	Durante l'ascolto di musica d'organo o di altri tipi di musica possente, a volte mi sento come se fossi stato sollevato in aria.	0	1	2	3	4
25	Sono in grado di trasformare il rumore in musica dal modo in cui l'ascolto.	0	1	2	3	4
26	Alcuni dei miei ricordi più vividi sono richiamati da profumi ed odori.	0	1	2	3	4
27	Alcuni brani di musica mi ricordano immagini o motivi composti da colori cangianti.	0	1	2	3	4
28	So cosa qualcuno sta per dire prima che effettivamente lo dica.	0	1	2	3	4

29	Ho "memorie fisiche", per esempio, dopo aver nuotato potrei sentirmi come se fossi ancora in acqua.	0	1	2	3	4
30	Il suono di una voce può essere così affascinante per me che potrei semplicemente continuare ad ascoltarla.	0	1	2	3	4
31	Sento in qualche modo la presenza di qualcuno che non c'è fisicamente.	0	1	2	3	4
32	Pensieri e immagini mi si presentano senza il minimo sforzo da parte mia.	0	1	2	3	4
33	Trovo che odori diversi abbiano colori diversi.	0	1	2	3	4
34	Un tramonto mi commuove profondamente.	0	1	2	3	4

Appendice 3.4

Scala Emozioni



Di seguito troverà una serie di aggettivi che descrivono diversi sentimenti o emozioni. La preghiamo di cerchiare il numero che corrisponde all'intensità con cui ritiene di sperimentare l'emozione durante l'osservazione dell'immagine, tenendo in considerazione che 0 indica che l'emozione è assente e 7 indica che l'emozione viene sperimentata ad un livello estremamente intenso.

1	Allarmato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
2	Soddisfatto/a	0	1	2	3	4	5	6	7
3	Deliziato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
4	Scoraggiato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
5	Infastidito/a	0	1	2	3	4	5	6	7
6	Depresso/a	0	1	2	3	4	5	6	7
7	Calmo/a	0	1	2	3	4	5	6	7
8	Eccitato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
9	Stupito/a	0	1	2	3	4	5	6	7
10	Teso/a	0	1	2	3	4	5	6	7
11	Malinconico/a	0	1	2	3	4	5	6	7
12	Compiaciuto/a	0	1	2	3	4	5	6	7
13	Attivato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
14	Triste	0	1	2	3	4	5	6	7
15	Assonnato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
16	A proprio agio	0	1	2	3	4	5	6	7
17	Stressato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
18	Contento /a	0	1	2	3	4	5	6	7
19	Lieto /a	0	1	2	3	4	5	6	7
20	Impaurito/a	0	1	2	3	4	5	6	7
21	Stanco/a	0	1	2	3	4	5	6	7
22	Sereno/a	0	1	2	3	4	5	6	7
23	Adirato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
24	Infelice	0	1	2	3	4	5	6	7
25	Rilassato/a	0	1	2	3	4	5	6	7
26	Felice	0	1	2	3	4	5	6	7
27	Frustrato /a	0	1	2	3	4	5	6	7
28	Annoiato /a	0	1	2	3	4	5	6	7

Appendice 3.5

Scala Giudizi



Di seguito troverà una serie di aggettivi che descrivono il quadro che ha osservato. La preghiamo di cerchiare il numero che corrisponde all'intensità con cui ritiene che l'aggettivo descriva il quadro che ha appena osservato, tenendo in considerazione che 0 indica che l'aggettivo non è affatto riferibile al quadro, mentre 7 indica che l'opera possiede quella caratteristica ad un livello di intensità massima.

Quest'opera mi appare

1	Creativa	0	1	2	3	4	5	6	7
2	Innovativa	0	1	2	3	4	5	6	7
3	Originale	0	1	2	3	4	5	6	7
4	Bella	0	1	2	3	4	5	6	7
5	Esteticamente gradevole	0	1	2	3	4	5	6	7
6	Attraiante	0	1	2	3	4	5	6	7
7	Elegante	0	1	2	3	4	5	6	7
8	Simmetrica	0	1	2	3	4	5	6	7
9	Strutturata	0	1	2	3	4	5	6	7
10	Equilibrata	0	1	2	3	4	5	6	7
11	Evocativa	0	1	2	3	4	5	6	7
12	Stimolante intellettualmente	0	1	2	3	4	5	6	7
13	Interessante	0	1	2	3	4	5	6	7

Appendice 3.6

Elenco immagini di partenza

Imm.	Titolo	Autore	Anno
1	<i>La colazione dei canottieri</i>	Pierre Auguste Renoir	1882
2	<i>Uomo disperato – Autoritratto,</i>	Gustave Courbet	1844
3	<i>Angel</i>	Oscar Sancho Nin	
4	<i>L'incubo</i>	Johann Heinrich Fussli	1781
5	<i>Vecchio disperato/Disperazione</i>	Vincent van Gogh	1890
6	<i>Il povero pescatore</i>	Pierre Puvis de Chavannes	1881
7	<i>Time,</i>	Sebastian Rudko	2010
8	<i>Sogni</i>	Vittorio Matteo Corcos	1896
9	<i>Paesaggio</i>	Piero Guccione	1995
10	<i>Il primo maggio sul Boulevard</i>	Seppo Tamminen	2006
11	<i>In cammino</i>	Alessandra Giovannoni	2006
12	<i>Orfeo ed Euridice</i>	George Frederick Watts	1872
13	<i>La città che scende,</i>	Ennio Calabria	1964
14	<i>Collective Farm Worker on a bicycle,</i>	Alexander Deineka	1935
15	<i>Untitled (Dervish),</i>	Julie Mehretu	2005
16	<i>Egyptian Room,</i>	Matthias Weischer,	2001
17	<i>Monomane dell'invidia</i>	Jean-Louis Théodore Géricault	1819-1822
18	<i>Beata Beatrix</i>	Dante Gabriel Rossetti	1872
19	<i>La morte di Medusa II,</i>	Edward Burne-Jones	1881-82
20	<i>Autoritratto (Uomo che ride)</i>	Richard Gerstl	1907
21	<i>Viandante,</i>	Pietro Annigoni,	1946
22	<i>La carica dei bersaglieri a Porta Pia</i>	Michele Cammarano	1871

Appendice 3.7

Valutazione immagini

Imm.	Storico arte	Esperto 1	Esperto 2	Esperto 3	Esperto 4	Esperto 5	Esperto 6
1	3	3	3	2	2	2	2
2	5	1	1	5	5	1	1
3	4	4	4	1	1	5	4
4	1	5	5	6	6	5	5
5	5	4	5	4	4	5	5
6	5	5	2	5	5	5	5
7	2	1	2	4	4	2	4
8	2	6	2	4	4	4	4
9	2	4	2	2	2	4	2
10	3	3	3	3	3	3	3
11	4	5	2	4	4	5	1
12	5	5	1	5	5	5	6
13	1	1	5	4	4	4	1
14	2	3	2	2	2	2	2
15	3	3	3	3	3	3	3
16	2	3	2	3	3	3	2
17	6	6	6	2	2	6	1
18	1	5	2	2	2	1	4
19	6	1	5	TS	TS	6	6
20	3	3	3	3	3	3	3
21	4	4	2	4	4	4	2
22	6	1	5	6	6	6	1

Legenda:

1 ansia/tensione;

2 serenità;

3 gioia/felicità;

4 solitudine;

5 tristezza/disperazione;

6 rabbia

TS= tristezza solitudine

Rosso: immagini che evocano emozioni positive

Blu: : immagini che evocano emozioni negative

Grigio: giudizi eliminati per la valutazione finale

Appendice 3.8

Alfa di Cronback-Giudizi sui quadri

Valore su tutti e 7 i giudizi

Statistiche di affidabilità

Alfa di Cronbach	N° di item
.625	7

Statistiche totali degli item

	Media Scala se l'item è escluso	Varianza Scala se l'item è escluso	Correlazione del totale item corretta	Alfa di Cronbach se l'item è escluso
Storico arte	20,19	26,662	,317	,595
Esperto 1	19,90	29,090	,169	,644
Esperto 2	20,52	29,762	,166	,640
Esperto 3	19,95	26,148	,450	,554
Esperto 4	19,95	26,148	,450	,554
Esperto 5	19,76	22,190	,702	,457
Esperto 6	20,57	28,857	,190	,636

Valore se si escludono l'esperto 1 e 6

Statistiche di affidabilità

Alfa di Cronbach	N° di item
.711	6

Appendice 3.9

Set di immagini utilizzato per la ricerca



IMMAGINE 1

Gustave Courbet, *Uomo disperato* –
Autoritratto, 1844



IMMAGINE 2

Ennio Calabria, *La città che scende*,
1964



IMMAGINE 3

George Frederick Watts, *Orfeo ed
Euridice*, 1872



IMMAGINE 4

Julie Mehretu, *Untitled (Dervish)*, 2005

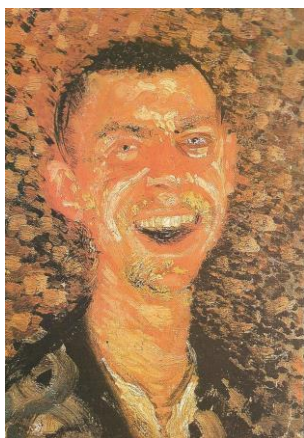


IMMAGINE 5

Richard Gerstl, *Autoritratto (Uomo che ride)*, 1907



IMMAGINE 6

Seppo Tamminen *Il primo maggio sul Boulevard*, 2006

Appendice 3.10

Analisi dei Cluster delle Scale SAR

Gruppo 1 (Bassa regolazione emotiva)				Gruppo 2 (alta regolazione emotiva)		
	N	Media	Dev.Standard	N	Media	Dev.Standard
SAR1sten	49	6,14	1,658	48	3,62	1,942
SAR2sten	49	6,59	1,457	48	4,31	1,752
SAR3sten	49	4,69	1,648	48	4,79	1,890
SAR4sten	49	5,65	1,739	48	4,19	1,794
SAR5sten	49	6,31	1,794	48	3,71	1,701
Valid N (listwise)	49			48		

Final Cluster Centers		
	Cluster	
	1	2
SAR1sten	6	4
SAR2sten	7	4
SAR3sten	5	5
SAR4sten	6	4
SAR5sten	6	4

ANOVA dei cluster delle scale della SAR

Scala	df	F	Sign
SAR1sten-Espressione somatica delle emozioni	95	47,222	,000
SAR2sten-Difficoltà ad identificare le proprie emozioni	95	48,619	,000
SAR3sten-Difficoltà a comunicare le proprie emozioni	95	,074	,786
SAR4sten-Pensiero orientato esternamente	95	16,692	,000
SAR5sten-Mancanza di empatia	95	53,544	,000

Appendice 3.11

Analisi fattoriale dei giudizi

Quadro	Fattore	Item	Giudizio
Quadro 1	Fattore 1	4	Bella
KMO=.840		5	Esteticamente gradevole
Sig. (Bartlett) <.001		6	Attraiante
Varianza spiegata = 74%		7	Elegante
		11	Evocativa
		12	Stimolante intellettualmente
		13	Interessante
	Fattore 2	8	Simmetrica
		9	Strutturata
		10	Equilibrata
	Fattore 3	1	Creativa
		2	Innovativa
		3	Originale
Quadro 2	Fattore 1	4	Bella
KMO=.860		5	Esteticamente gradevole
Sig. (Bartlett) <.001		6	Attraiante
Varianza spiegata = 73,863%		7	Elegante
		13	Interessante
	Fattore 2	8	Simmetrica
		9	Strutturata
		10	Equilibrata
		11	Evocativa (satura in modo quasi uguale sull'uno e la saturazione è bassa)
	Fattore 3	1	Creativa
		2	Innovativa
		3	Originale
		12	Stimolante intellettualmente
Quadro 3	Fattore 1	4	Bella
KMO=.875		5	Esteticamente gradevole
Sig. (Bartlett) <.001		6	Attraiante
Varianza spiegata = 78,185%		11	Evocativa
		12	Stimolante intellettualmente
		13	Interessante
	Fattore 2	7	Elegante
		8	Simmetrica
		9	Strutturata
		10	Equilibrata
	Fattore 3	1	Creativa
		2	Innovativa

		3	Originale
Quadro 4	Fattore 1	4	Bella
KMO=.868		5	Esteticamente gradevole
Sig. (Bartlett) <.001		6	Attrante
Varianza spiegata = 77,156%		7	Elegante
		11	Evocativa
		12	Stimolante intellettualmente
		13	Interessante
	Fattore 2	8	Simmetrica
		9	Strutturata
		10	Equilibrata
	Fattore 3	1	Creativa
		2	Innovativa
		3	Originale
Quadro 5	Fattore 1	4	Bella
KMO=.880		5	Esteticamente gradevole
Sig. (Bartlett) <.001		6	Attrante
Varianza spiegata = 77,925%		7	Elegante
		11	Evocativa
		12	Stimolante intellettualmente
		13	Interessante
	Fattore 2	8	Simmetrica
		9	Strutturata
		10	Equilibrata
	Fattore 3	1	Creativa
		2	Innovativa
		3	Originale
Quadro 6	Fattore 1	4	Bella
KMO=.873		5	Esteticamente gradevole
Sig. (Bartlett) <.001		6	Attrante
Varianza spiegata = 77,369%		7	Elegante
		11	Evocativa
		12	Stimolante intellettualmente
		13	Interessante
	Fattore 2	8	Simmetrica
		9	Strutturata
		10	Equilibrata
	Fattore 3	1	Creativa
		2	Innovativa
		3	Originale

Appendice 3.12

Giudizi: saturazioni fattori

Saturazioni Fattori Giudizi Quadro 1

		1	2	3
Q1-GIU1	Creativa	-,008	,229	,795
Q1-GIU2	Innovativa	-,013	,041	,944
Q1-GIU3	Originale	,158	-,086	,815
Q1-GIU4	Bella	,763	,094	,118
Q1-GIU5	Esteticamente gradevole	,830	,111	-,019
Q1-GIU6	Attraiante	,739	,141	,116
Q1-GIU7	Elegante	,786	,102	-,115
Q1-GIU8	Simmetrica	-,019	,918	,064
Q1-GIU9	Strutturata	-,002	,873	,119
Q1-GIU10	Equilibrata	,236	,742	-,024
Q1-GIU11	Evocativa	,804	,073	-,105
Q1-GIU12	Stimolante intellettualmente	,708	-,165	,146
Q1-GIU13	Interessante	,765	-,228	,245

Saturazioni Fattori Giudizi Quadro 2

		1	2	3
Q2-GIU1	Creativa	,130	,073	,752
Q2-GIU2	Innovativa	-,036	,043	,934
Q2-GIU3	Originale	,051	-,105	,884
Q2-GIU4	Bella	,913	-,022	,065
Q2-GIU5	Esteticamente gradevole	,970	-,073	-,028
Q2-GIU6	Attraiante	,854	-,157	,125
Q2-GIU7	Elegante	,795	,297	-,151
Q2-GIU8	Simmetrica	,065	,876	-,149
Q2-GIU9	Strutturata	-,094	,719	,282
Q2-GIU10	Equilibrata	,004	,886	-,035
Q2-GIU11	Evocativa	,277	,308	,193
Q2-GIU12	Stimolante intellettualmente	,331	,307	,409
Q2-GIU13	Interessante	,595	,132	,300

Saturazioni Fattori Giudizi Quadro 3

		1	2	3
Q3-GIU1	Creativa	,220	-,068	,802
Q3-GIU2	Innovativa	-,062	,110	,926
Q3-GIU3	Originale	,058	,056	,862
Q3-GIU4	Bella	,903	,000	,028
Q3-GIU5	Esteticamente gradevole	,856	,062	-,028
Q3-GIU6	Attraiante	,801	,050	,149
Q3-GIU7	Elegante	,404	,544	-,149
Q3-GIU8	Simmetrica	-,102	,831	,158
Q3-GIU9	Strutturata	-,031	,904	,022
Q3-GIU10	Equilibrata	,117	,825	-,007
Q3-GIU11	Evocativa	,883	,030	-,072
Q3-GIU12	Stimolante intellettualmente	,827	-,053	,125
Q3-GIU-13	Interessante	,875	-,026	,078

Saturazioni Fattori Giudizi Quadro 4

		1	2	3
Q4-GIU1	Creativa	,060	,021	,894
Q4-GIU2	Innovativa	,035	-,088	,931
Q4-GIU3	Originale	-,029	,034	,917
Q4-GIU4	Bella	,660	,121	,266
Q4-GIU5	Esteticamente gradevole	,697	,192	,137
Q4-GIU6	Attraiante	,737	,038	,136
Q4-GIU7	Elegante	,713	,203	-,031
Q4-GIU8	Simmetrica	-,003	,838	,080
Q4-GIU9	Strutturata	-,106	,940	-,041
Q4-GIU10	Equilibrata	,265	,768	-,069
Q4-GIU11	Evocativa	,830	-,068	,024
Q4-GIU12	Stimolante intellettualmente	,943	-,117	-,092
Q4-GIU13	Interessante	,909	-,019	,019

Saturazioni Fattori Giudizi Quadro 5

		1	2	3
Q5-GIU1	Creativa	,210	-,007	,801
Q5-GIU2	Innovativa	,004	,118	,897
Q5-GIU3	Originale	,158	,160	,768
Q5-GIU4	Bella	,766	-,032	,219
Q5-GIU5	Esteticamente gradevole	,741	,027	,214
Q5-GIU6	Attragente	,834	-,079	,188
Q5-GIU7	Elegante	,721	,101	,104
Q5-GIU8	Simmetrica	-,138	,907	,132
Q5-GIU9	Strutturata	,156	,750	,011
Q5-GIU10	Equilibrata	,066	,916	-,037
Q5-GIU11	Evocativa	,798	,165	-,293
Q5-GIU12	Stimolante intellettualmente	,871	-,034	,001
Q5-GIU13	Interessante	,837	-,008	,084

Saturazioni Fattori Giudizi Quadro 6

		1	2	3
Q6-GIU1	Creativa	,076	,062	,859
Q6-GIU2	Innovativa	-,016	,081	,918
Q6-GIU3	Originale	,098	-,025	,890
Q6-GIU4	Bella	,795	-,030	,159
Q6-GIU5	Esteticamente gradevole	,779	-,022	,152
Q6-GIU6	Attragente	,618	,271	,178
Q6-GIU7	Elegante	,685	,249	-,174
Q6-GIU8	Simmetrica	-,021	,902	,070
Q6-GIU9	Strutturata	-,012	,894	,062
Q6-GIU10	Equilibrata	,057	,858	-,034
Q6-GIU11	Evocativa	,871	-,005	-,129
Q6-GIU12	Stimolante intellettualmente	,838	-,030	,099
Q6-GIU13	Interessante	,798	-,127	,188

Appendice 3.13

Giudizi: correlazioni tra i fattori

Quadro 1_Correlazione tra i fattori

	1	2	3
Estetica	1,000	,356	,544
Struttura	,356	1,000	,206
Creatività	,544	,206	1,000

Quadro 2_Correlazione tra i fattori

	1	2	3
Estetica	1,000	,389	,535
Struttura	,389	1,000	,279
Creatività	,535	,279	1,000

Quadro 3_Correlazione tra i fattori

	1	2	3
Estetica	1,000	,509	,469
Struttura	,509	1,000	,334
Creatività	,469	,334	1,000

Quadro 4_Correlazione tra i fattori

	1	2	3
Estetica	1,000	,385	,575
Struttura	,385	1,000	,163
Creatività	,575	,163	1,000

Quadro 5_Correlazione tra i fattori

	1	2	3
Estetica	1,000	,468	,489
Struttura	,468	1,000	,282
Creatività	,489	,282	1,000

Quadro 6_Correlazione tra i fattori

	1	2	3
Estetica	1,000	,464	,560
Struttura	,464	1,000	,181
Creatività	,560	,181	1,000

Appendice 3.14

Descrittive delle variabili costruite in base all'analisi fattoriale sui giudizi

	N	Minimum	Maximum	Media	Dev. Standard
Q1estetica	100	,00	7,00	4,2500	1,64615
Q2estetica	100	,00	7,00	3,6040	1,80638
Q3estetica	100	,00	7,00	4,3860	1,69426
Q4estetica	100	,00	7,00	3,7740	1,86508
Q5estetica	100	,00	7,00	3,1620	1,87911
Q6estetica	99	,40	7,00	4,2444	1,54855
Q1struttura	100	,00	7,00	4,0733	1,63270
Q2struttura	100	,00	7,00	2,8467	1,64765
Q3struttura	99	,00	7,00	4,1582	1,66213
Q4struttura	100	,00	7,00	2,8100	1,95990
Q5struttura	100	,00	7,00	3,0533	1,69022
Q6struttura	98	,00	7,00	4,2653	1,54576
Q1creativita	99	,00	7,00	2,6936	1,66917
Q2creativita	100	,00	7,00	4,9967	1,62921
Q3creativita	100	,00	6,33	2,4633	1,64933
Q4creativita	100	,00	7,00	4,7233	1,71483
Q5creativita	100	,00	7,00	2,8233	1,85771
Q6creativita	98	,00	7,00	3,7789	1,88558
Valid N (listwise)	95				

Appendice 3.15

Risultati dell'analisi fattoriale delle emozioni (4 Fattori)

Quadro	Fattore	Item	Emozione
Quadro 1	Fattore 1 neg	2	Soddisfatto/a
KMO=.820		3	Deliziato/a
Sig. (Bartlett) <.001		7	Calmo/a
Varianza spiegata = 66,6%		12	Compiaciuto/a
		16	A proprio agio
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		26	Felice
	Fattore 2	8	Eccitato/a
		9	Stupito/a
		10	Teso/a
		13	Attivato/a
		27	Frustrato /a
	Fattore 3	5	Infastidito/a
		15	Assonnato/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato
		28	Annoiato /a
	Fattore 4	1	Allarmato/a
		4	Scoraggiato/a
		6	Depresso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
		17	Stressato
		20	Impaurito/a
		24	Infelice
Quadro 2	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.833		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 68%		6	Depresso/a
		9	Stupito/a
		10	Teso/a
		13	Attivato/a
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		23	Adirato/a
		24	Infelice
		27	Frustrato /a

	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		8	Eccitato/a
		12	Compiaciuto/a
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		26	Felice
	Fattore 3	15	Assonnato/a
		21	Stanco/a
		28	Annoiato /a
	Fattore 4	7	Calmo/a
		16	A proprio agio
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		11	Malinconico/a (negativo)
		14	Triste (negativo)
Quadro 3	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.849		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 65%		6	Depresso/a
		10	Teso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		24	Infelice
		27	Frustrato /a
	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		8	Eccitato/a
		9	Stupito/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		26	Felice
	Fattore 3	15	Assonnato/a
		21	Stanco/a
		28	Annoiato /a
	Fattore 4	7	Calmo/a
		16	A proprio agio
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a

Quadro 4	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.858		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 69%		10	Teso/a
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato/a
		24	Infelice
		27	Frustrato /a
	Fattore 2	3	Deliziato/a
		8	Eccitato/a
		9	Stupito/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a
		18	Contento /a
		28	Annoiato /a NEGATIVO
	Fattore 3	6	Depresso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
	Fattore 4	2	Soddisfatto/a
		7	Calmo/a
		16	A proprio agio
		19	Lieto/a
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		26	Felice
Quadro 5	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.876		4	Scoraggiato
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 69%		6	Depresso
		9	Stupito/a
		10	Teso/a
		11	Malinconico
		14	Triste
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		23	Adirato/a
		27	Frustrato/a
	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		8	Eccitato/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a

		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		26	Felice
	Fattore 3	15	Assonnato/a
		21	Stanco/a
		24	Infelice
		28	Annoiato /a
	Fattore 4	7	Calmo/a
		16	A proprio agio
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
Quadro 6	Fattore 1	10	Teso/a
KMO=.782		15	Assonnato/a
Sig. (Bartlett) <.001		17	Stressato/a
Varianza spiegata = 59,8%		20	Impaurito/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato/a
		27	Frustrato /a
	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		8	Eccitato/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a
		16	A proprio agio
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		22	Sereno/a
		26	Felice
	Fattore 3	1	Allarmato/a
		4	Scoraggiato/a
		5	Infastidito/a
		6	Depresso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
		24	Infelice
	Fattore 4	7	Calmo/a
		25	Rilassato/a

Appendice 3.16

Saturazioni Analisi fattoriale delle risposte emotive, 4 Fattori

Quadro 1

	Fattore			
	1	2	3	4
Allarmato/a	,433	,458	,091	,589
Soddisfatto/a	-,731	,296	-,118	-,292
Deliziato/a	-,755	,269	-,159	-,393
Scoraggiato/a	,369	,427	,443	,668
Infastidito/a	,213	,145	,717	,329
Depresso/a	,284	,263	,418	,743
Calmo/a	-,758	-,284	,079	-,386
Eccitato/a	-,183	,702	,037	,100
Stupito/a	,064	,596	,077	,400
Teso/a	,456	,609	,219	,611
Malinconico/a	,081	,173	,022	,590
Compiaciuto/a	-,792	,192	-,062	-,132
Attivato/a	-,111	,560	-,022	,167
Triste	,280	,223	,140	,850
Assonnato/a	-,212	-,053	,558	-,006
A proprio agio	-,794	-,089	-,109	-,256
Stressato/a	,432	,512	,298	,659
Contento /a	-,843	,295	-,082	-,240
Lieto /a	-,775	,293	-,045	-,274
Impaurito/a	,469	,450	,216	,700
Stanco/a	,050	,004	,802	,209
Sereno/a	-,827	-,213	-,135	-,256
Adirato/a	,267	,382	,492	,460
Infelice	,509	,296	,395	,775
Rilassato/a	-,805	-,190	,008	-,308
Felice	-,841	,185	-,071	-,315
Frustrato /a	,475	,471	,357	,558
Annoiato /a	,027	-,021	,756	-,074

Quadro2

	Fattore			
	1	2	3	4
Allarmato/a	,686	,036	-,125	-,162
Soddisfatto/a	,142	,684	-,085	,271
Deliziato/a	,026	,837	-,113	,071
Scoraggiato/a	,654	-,153	,134	-,037
Infastidito/a	,567	-,240	,088	-,195
Depresso/a	,539	,032	,214	-,358
Calmo/a	-,093	,209	,132	,682
Eccitato/a	,418	,430	-,100	,018
Stupito/a	,383	,305	-,217	,238
Teso/a	,765	,020	-,062	-,222
Malinconico/a	,127	,157	,104	-,572
Compiaciuto/a	,017	,776	,025	-,114
Attivato/a	,667	,160	-,304	,245
Triste	,398	,066	,097	-,509
Assonnato/a	,061	-,018	,709	,062
A proprio agio	,082	,114	-,080	,835
Stressato/a	,837	-,094	,114	,001
Contento /a	,016	,785	-,036	,199
Lieto /a	-,166	,946	,030	-,009
Impaurito/a	,588	,211	,026	-,456
Stanco/a	,085	,170	,633	-,060
Sereno/a	-,027	,169	,087	,792
Adirato/a	,688	-,048	,293	,070
Infelice	,517	-,081	,231	-,332
Rilassato/a	-,082	,231	,166	,690
Felice	-,191	,831	,108	,073
Frustrato /a	,659	-,023	,178	-,162
Annoiato /a	,015	-,135	,767	,120

Quadro 3

	Fattore			
	1	2	3	4
Allarmato/a	,591	,188	-,233	-,230
Soddisfatto/a	-,122	,703	,012	,161
Deliziato/a	-,147	,681	-,067	,207
Scoraggiato/a	,824	-,062	,087	,048
Infastidito/a	,553	-,029	,125	-,019
Depresso/a	,835	-,111	,144	,196
Calmo/a	,069	-,067	,011	,855
Eccitato/a	,083	,760	-,039	-,161
Stupito/a	,212	,610	-,097	-,294
Teso/a	,705	,211	-,146	-,214
Malinconico/a	,589	-,030	,052	,074
Compiaciuto/a	-,038	,639	,076	,373
Attivato/a	,212	,561	-,143	,017
Triste	,795	-,123	-,060	,000
Assonnato/a	-,089	,094	,884	-,157
A proprio agio	,013	,203	-,083	,692
Stressato/a	,721	,232	-,006	-,056
Contento /a	-,199	,705	,045	,325
Lieto /a	-,109	,524	-,059	,486
Impaurito/a	,602	,228	-,091	-,290
Stanco/a	,219	-,010	,749	,062
Sereno/a	-,028	,160	-,121	,787
Adirato/a	,295	,294	,235	-,029
Infelice	,790	-,134	-,064	-,054
Rilassato/a	-,040	,035	,029	,750
Felice	-,224	,565	,006	,339
Frustrato /a	,733	,012	,011	,000
Annoiato /a	-,002	-,124	,767	-,020

Quadro 4

	Fattore			
	1	2	3	4
Allarmato/a	,678	,126	-,033	-,123
Soddisfatto/a	-,109	,458	,125	,500
Deliziato/a	-,088	,543	,039	,425
Scoraggiato/a	,605	-,145	,301	,018
Infastidito/a	,699	-,303	,169	,011
Depresso/a	,262	-,104	,657	-,009
Calmo/a	-,053	-,146	,003	,730
Eccitato/a	,176	,736	,102	,075
Stupito/a	,429	,523	-,055	,158
Teso/a	,772	,143	,076	-,064
Malinconico/a	,045	,167	,632	-,082
Compiaciuto/a	-,169	,463	,270	,431
Attivato/a	,348	,535	-,135	,342
Triste	,193	,044	,800	-,059
Assonnato/a	-,010	-,385	,407	,004
A proprio agio	,048	,104	-,117	,760
Stressato/a	,855	,050	,059	-,046
Contento /a	-,243	,536	,165	,501
Lieto /a	-,133	,456	,057	,568
Impaurito/a	,734	,287	,032	-,156
Stanco/a	,610	-,032	,129	-,005
Sereno/a	,018	-,109	-,102	,930
Adirato/a	,636	-,219	,115	-,008
Infelice	,477	-,011	,376	-,093
Rilassato/a	-,079	-,071	-,037	,861
Felice	-,151	,209	,012	,673
Frustrato /a	,795	-,100	,002	-,097
Annoiato /a	,317	-,587	,154	,097

Quadro 5

	Fattore			
	1	2	3	4
Allarmato/a	,805	-,131	-,050	-,172
Soddisfatto/a	-,175	,859	,098	-,025
Deliziato/a	-,120	,904	,024	-,042
Scoraggiato/a	,637	-,105	,253	,002
Infastidito/a	,652	-,236	,111	-,209
Depresso/a	,558	-,017	,404	-,084
Calmo/a	,081	-,116	,057	,889
Eccitato/a	,284	,732	-,059	-,139
Stupito/a	,452	,164	-,050	,014
Teso/a	,786	-,141	,015	-,168
Malinconico/a	,371	-,061	,364	-,054
Compiaciuto/a	,092	,620	,144	,184
Attivato/a	,448	,474	-,191	,082
Triste	,515	-,105	,364	-,078
Assonnato/a	,065	,044	,724	,096
A proprio agio	-,058	,008	-,020	,818
Stressato/a	,791	-,040	,001	-,123
Contento /a	-,125	,830	-,012	,088
Lieto /a	-,166	,767	-,032	,167
Impaurito/a	,673	-,221	-,002	-,117
Stanco/a	,130	,148	,687	,089
Sereno/a	-,115	,140	-,044	,702
Adirato/a	,457	,059	,303	-,106
Infelice	,413	-,057	,462	-,110
Rilassato/a	-,077	,039	,033	,796
Felice	-,201	,812	-,023	,094
Frustrato /a	,487	-,057	,308	-,200
Annoiato /a	-,208	-,079	,806	-,128

Quadro 6

	Fattore			
	1	2	3	4
Allarmato/a	,391	,147	,398	-,142
Soddisfatto/a	,156	,743	-,020	,117
Deliziato/a	,010	,795	-,072	,072
Scoraggiato/a	,331	,006	,502	,029
Infastidito/a	-,186	,010	,746	-,077
Depresso/a	-,061	-,013	,764	-,184
Calmo/a	,129	,016	-,001	,779
Eccitato/a	,075	,595	,075	-,177
Stupito/a	,159	,363	,072	-,014
Teso/a	,700	,108	,139	-,141
Malinconico/a	,249	-,063	,483	,210
Compiaciuto/a	,013	,708	-,041	,132
Attivato/a	-,015	,778	-,026	-,086
Triste	,062	-,061	,600	-,034
Assonnato/a	,556	-,070	,046	,019
A proprio agio	-,131	,440	-,118	,368
Stressato/a	,545	,050	,319	-,047
Contento /a	-,083	,823	-,132	,056
Lieto /a	-,284	,812	,067	,054
Impaurito/a	,892	-,010	-,166	,078
Stanco/a	,390	,029	,322	-,097
Sereno/a	-,280	,533	-,157	,321
Adirato/a	,366	,042	,286	-,072
Infelice	,232	,122	,668	,021
Rilassato/a	-,220	,203	,043	,691
Felice	-,131	,707	-,126	,184
Frustrato /a	,852	-,031	-,057	-,058
Annoiato /a	-,024	-,155	,275	,081

Appendice 3.17

Comparazione tra analisi fattoriale delle emozioni e classificazione di Russell (1)

Infelicità-attivazione
01. Allarmato
06. Depresso
10. Teso
14. Triste
17. Stressato
20. Impaurito
23. Adirato
24. Infastidito
27. Frustrato

Comparazione tra i fattori dei 6 quadri (in blu le emozioni appartenenti al settore infelicità-attivazione)

	Quadro1F4	Quadro2F1	Quadro3F1	Quadro4F1	Quadro5F1	Quadro6F3
1	Allarmato	Allarmato	Allarmato	Allarmato	Allarmato	Allarmato
4	Scoraggiato	Scoraggiato	Scoraggiato	Scoraggiato	Scoraggiato	Scoraggiato
5		Infastidito	Infastidito	Infastidito	Infastidito	Infastidito
6	Depresso	Depresso	Depresso		Depresso	Depresso
9		Stupito			Stupito	
10		Teso	Teso	Teso	Teso	
11	Malinconico		Malinconico		Malinconico	Malinconico
13		Attivato				
14	Triste		Triste		Triste	Triste
17	Stressato	Stressato	Stressato	Stressato	Stressato	
20	Impaurito	Impaurito	Impaurito	Impaurito	Impaurito	
21				Stanco		
23		Adirato		Adirato	Adirato	
24	Infelice	Infelice	Infelice	Infelice		Infelice
27		Frustrato	Frustrato	Frustrato	Frustrato	

Appendice 3.18

Comparazione tra analisi fattoriale delle emozioni e classificazione di Russell (2)

Piacere-attivazione
02. Soddisfatto
03. Deliziato
08. Eccitato
09. Stupito
13. Attivato
12. Compiaciuto
19. Lieto
26. Felice

Comparazione tra i fattori dei 6 quadri (in blu le emozioni appartenenti al settore infelicità-attivazione)

	Quadro1F1	Quadro2F2	Quadro3F2	Quadro4F2	Quadro5F2	Quadro6F3
2	Soddisfatto	Soddisfatto/a	Soddisfatto/a		Soddisfatto/a	Soddisfatto/a
3	Deliziato	Deliziato/a	Deliziato/a	Deliziato/a	Deliziato/a	Deliziato/a
8		Eccitato	Eccitato	Eccitato	Eccitato	Eccitato
7	Calmo					
9			Stupito	Stupito		
12	Compiaciuto	Compiaciuto	Compiaciuto	Compiaciuto	Compiaciuto	Compiaciuto
13			Attivato	Attivato	Attivato	Attivato
16	A proprio agio					A proprio agio
18	Contento	Contento	Contento	Contento	Contento	Contento
19	Lieto	Lieto	Lieto		Lieto	Lieto
22	Sereno					Sereno
25	Rilassato					
26	Felice	Felice	Felice		Felice	Felice

Appendice 3.19

Comparazione tra analisi fattoriale delle emozioni e classificazione di Russell (3)

Infelicità-sonnolenza
04. Scoraggiato 11. Malinconico 15. Assonnato 21. Stanco 24. Infelice 28. Annoiato

Comparazione tra i fattori dei 6 quadri (in blu le emozioni appartenenti al settore infelicità-sonnolenza)

	Quadro1F3	Quadro2F3	Quadro3F3	Quadro4F2	Quadro5F3	Quadro6F1
5	Infastidito					
6				Depresso		
10						Teso
11				Malinconico		
14				Triste		
15	Assonnato	Assonnato	Assonnato		Assonnato	Assonnato
17						Stressato
20						Impaurito
21	Stanco	Stanco	Stanco		Stanco	Stanco
23	Adirato					Adirato
24					Infelice	
27						Frustrato
28	Annoiato	Annoiato	Annoiato		Annoiato	

Appendice 3.20

Comparazione tra analisi fattoriale delle emozioni e classificazione di Russell (4)

Piacere-basso arousal
18. Contento 22. Sereno 16. A proprio agio 25. Rilassato 07. Calmo

Comparazione tra i fattori dei 6 quadri (in blu le emozioni appartenenti al settore piacere-basso arousal)

	Quadro1F4	Quadro2F4	Quadro3F4	Quadro4F4	Quadro5F4	Quadro6F4
2				Soddisfatto		
7	Calmo	Calmo	Calmo	Calmo	Calmo	Calmo
16	A proprio agio	A proprio agio	A proprio agio	A proprio agio	A proprio agio	
19				Lieto		
22	Sereno	Sereno	Sereno	Sereno	Sereno	
25	Rilassato	Rilassato	Rilassato	Rilassato	Rilassato	Rilassato
26				Felice		

Appendice 3.21

Risultati dell'analisi fattoriale delle emozioni-2 fattori

Quadro	Fattore	Item	Emozione
Quadro 1	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.820		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 51,23%		6	Depresso/a
		8	Eccitato/a
		9	Stupito/a
		10	Teso/a
		11	Malinconico/a
		13	Attivato/a
		14	Triste
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato/a
		24	Infelice
		27	Frustrato /a
	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		7	Calmo/a
		12	Compiaciuto/a
		16	A proprio agio
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		26	Felice
Quadro 2	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.833		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 55,2%		6	Depresso/a
		10	Teso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato/a
		24	Infelice
		27	Frustrato /a

	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		7	Calmo/a
		8	Eccitato/a
		9	Stupito/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a
		16	A proprio agio
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		26	Felice
Quadro 3	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.849		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 49,7%		6	Depresso/a
		9	Stupito/a
		10	Teso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato/a
		24	Infelice
		27	Frustrato /a
	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		7	Calmo/a
		8	Eccitato/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a
		16	A proprio agio
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		26	Felice

Quadro 4	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.858		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 57,6%		6	Depresso/a
		10	Teso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato/a
		24	Infelice
		27	Frustrato /a
	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		7	Calmo/a
		8	Eccitato/a
		9	Stupito/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a
		16	A proprio agio
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		26	Felice
		28	Annoiato/a (negativa)
Quadro 5	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.876		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 56%		6	Depresso/a
		9	Stupito/a
		10	Teso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
		15	Assonnato/a
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato/a
		24	Infelice

		27	Frustrato /a
		28	Annoiato/a
	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		7	Calmo/a
		8	Eccitato/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a
		16	A proprio agio
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		26	Felice
Quadro 6	Fattore 1	1	Allarmato/a
KMO=.782		4	Scoraggiato/a
Sig. (Bartlett) <.001		5	Infastidito/a
Varianza spiegata = 48%		6	Depresso/a
		10	Teso/a
		11	Malinconico/a
		14	Triste
		15	Assonnato/a
		17	Stressato/a
		20	Impaurito/a
		21	Stanco/a
		23	Adirato/a
		24	Infelice
		27	Frustrato /a
	Fattore 2	2	Soddisfatto/a
		3	Deliziato/a
		7	Calmo/a
		8	Eccitato/a
		9	Stupito/a
		12	Compiaciuto/a
		13	Attivato/a
		16	A proprio agio
		18	Contento /a
		19	Lieto /a
		22	Sereno/a
		25	Rilassato/a
		26	Felice

Appendice 3.22

Saturazioni dei Fattori

Quadro 1

	Fattore	
	1	2
Allarmato/a	,612	-,201
Soddisfatto/a	-,043	,774
Deliziato/a	-,130	,773
Scoraggiato/a	,761	-,102
Infastidito/a	,475	-,051
Depresso/a	,698	-,080
Calmo/a	-,341	,602
Eccitato/a	,427	,419
Stupito/a	,572	,185
Teso/a	,746	-,153
Malinconico/a	,431	,022
Compiaciuto/a	,017	,818
Attivato/a	,382	,308
Triste	,634	-,119
Assonnato/a	,137	,237
A proprio agio	-,222	,700
Stressato/a	,755	-,150
Contento /a	,004	,897
Lieto /a	-,007	,831
Impaurito/a	,717	-,215
Stanco/a	,350	,049
Sereno/a	-,296	,676
Adirato/a	,627	-,030
Infelice	,733	-,282
Rilassato/a	-,269	,680
Felice	-,096	,851
Frustrato /a	,691	-,206
Annoiato /a	,169	,041

Quadro 2

	Fattore	
	1	2
Allarmato/a	,722	,201
Soddisfatto/a	-,032	,867
Deliziato/a	-,014	,879
Scoraggiato/a	,677	,003
Infastidito/a	,681	-,173
Depresso/a	,810	-,035
Calmo/a	-,479	,469
Eccitato/a	,379	,583
Stupito/a	,161	,587
Teso/a	,855	,165
Malinconico/a	,526	-,120
Compiaciuto/a	,131	,684
Attivato/a	,387	,551
Triste	,740	-,090
Assonnato/a	,213	-,148
A proprio agio	-,475	,560
Stressato/a	,820	,139
Contento /a	-,087	,873
Lieto /a	-,100	,834
Impaurito/a	,874	,154
Stanco/a	,299	-,009
Sereno/a	-,499	,514
Adirato/a	,684	,123
Infelice	,772	-,143
Rilassato/a	-,462	,487
Felice	-,159	,739
Frustrato /a	,783	,056
Annoiato /a	,146	-,252

Quadro 3

	Fattore	
	1	2
Allarmato/a	,721	,006
Soddisfatto/a	,107	,751
Deliziato/a	,054	,781
Scoraggiato/a	,738	-,132
Infastidito/a	,526	-,124
Depresso/a	,662	-,093
Calmo/a	-,292	,464
Eccitato/a	,444	,570
Stupito/a	,556	,350
Teso/a	,840	,008
Malinconico/a	,520	-,053
Compiaciuto/a	,079	,808
Attivato/a	,420	,524
Triste	,704	-,183
Assonnato/a	,045	-,175
A proprio agio	-,182	,640
Stressato/a	,809	,099
Contento /a	-,029	,862
Lieto /a	-,085	,817
Impaurito/a	,781	-,028
Stanco/a	,192	-,139
Sereno/a	-,276	,670
Adirato/a	,420	,165
Infelice	,718	-,226
Rilassato/a	-,316	,502
Felice	-,117	,756
Frustrato /a	,705	-,069
Annoiato /a	-,013	-,262

Quadro 4

	Fattore	
	1	2
Allarmato/a	,692	-,012
Soddisfatto/a	-,005	,836
Deliziato/a	-,024	,833
Scoraggiato/a	,784	-,091
Infastidito/a	,747	-,243
Depresso/a	,711	-,048
Calmo/a	-,172	,533
Eccitato/a	,364	,696
Stupito/a	,462	,586
Teso/a	,838	,056
Malinconico/a	,558	,128
Compiaciuto/a	,053	,798
Attivato/a	,293	,744
Triste	,764	,040
Assonnato/a	,226	-,299
A proprio agio	-,121	,748
Stressato/a	,875	-,012
Contento /a	-,098	,886
Lieto /a	-,090	,875
Impaurito/a	,807	,094
Stanco/a	,702	-,026
Sereno/a	-,199	,707
Adirato/a	,678	-,193
Infelice	,756	-,068
Rilassato/a	-,230	,690
Felice	-,194	,769
Frustrato /a	,770	-,182
Annoiato /a	,314	-,412

Quadro 5

	Fattore	
	1	2
Allarmato/a	,828	-,095
Soddisfatto/a	-,115	,813
Deliziato/a	-,104	,844
Scoraggiato/a	,783	,010
Infastidito/a	,809	-,232
Depresso/a	,839	,047
Calmo/a	-,367	,342
Eccitato/a	,304	,722
Stupito/a	,426	,276
Teso/a	,849	-,103
Malinconico/a	,640	-,007
Compiaciuto/a	,076	,760
Attivato/a	,274	,610
Triste	,779	-,043
Assonnato/a	,481	,145
A proprio agio	-,511	,402
Stressato/a	,826	,021
Contento /a	-,199	,832
Lieto /a	-,291	,802
Impaurito/a	,723	-,172
Stanco/a	,524	,259
Sereno/a	-,524	,465
Adirato/a	,711	,106
Infelice	,759	-,023
Rilassato/a	-,486	,422
Felice	-,281	,804
Frustrato /a	,781	-,064
Annoiato /a	,386	-,135

Quadro 6

	Fattore	
	1	2
Allarmato/a	,754	,081
Soddisfatto/a	,187	,825
Deliziato/a	,029	,846
Scoraggiato/a	,710	-,024
Infastidito/a	,457	-,151
Depresso/a	,605	-,206
Calmo/a	-,116	,328
Eccitato/a	,281	,573
Stupito/a	,285	,414
Teso/a	,806	,101
Malinconico/a	,563	-,031
Compiaciuto/a	,033	,792
Attivato/a	,095	,776
Triste	,553	-,163
Assonnato/a	,559	-,012
A proprio agio	-,272	,609
Stressato/a	,783	,040
Contento /a	-,097	,854
Lieto /a	-,121	,801
Impaurito/a	,655	,127
Stanco/a	,674	-,012
Sereno/a	-,408	,659
Adirato/a	,621	,016
Infelice	,756	,055
Rilassato/a	-,348	,441
Felice	-,186	,792
Frustrato /a	,740	,034
Annoiato /a	,165	-,185

Appendice 3.23

Correlazioni tra i fattori

Quadro 1

Fattore	Emozioni Sgradevoli	Emozioni Piacevoli
Emozioni Sgradevoli	1,000	-,149
Emozioni Piacevoli	-,149	1,000

Quadro 2

Fattore	Emozioni Sgradevoli	Emozioni Piacevoli
Emozioni Sgradevoli	1,000	-,137
Emozioni Piacevoli	-,137	1,000

Quadro 3

Fattore	Emozioni Sgradevoli	Emozioni Piacevoli
Emozioni Sgradevoli	1,000	-,128
Emozioni Piacevoli	-,128	1,000

Quadro 4

Fattore	Emozioni Sgradevoli	Emozioni Piacevoli
Emozioni Sgradevoli	1,000	-,187
Emozioni Piacevoli	-,187	1,000

Quadro 5

Fattore	Emozioni Sgradevoli	Emozioni Piacevoli
Emozioni Sgradevoli	1,000	-,163
Emozioni Piacevoli	-,163	1,000

Quadro 6

Fattore	Emozioni Sgradevoli	Emozioni Piacevoli
Emozioni Sgradevoli	1,000	-,172
Emozioni Piacevoli	-,172	1,000

Appendice 3.24

Comparazione tra i fattori 1 (emozioni sgradevoli) dei 6 quadri (in rosso le emozioni ambigue tra i due fattori)

	Quadro1	Quadro2	Quadro3	Quadro4	Quadro5	Quadro6
1	Allarmato	Allarmato	Allarmato	Allarmato	Allarmato	Allarmato
4	Scoraggiato	Scoraggiato	Scoraggiato	Scoraggiato	Scoraggiato	Scoraggiato
5	Infastidito	Infastidito	Infastidito	Infastidito	Infastidito	Infastidito
6	Depresso	Depresso	Depresso	Depresso	Depresso	Depresso
8	Eccitato					
9	Stupito		Stupito		Stupito	
10	Teso	Teso	Teso	Teso	Teso	Teso
11	Malinconico	Malinconico	Malinconico	Malinconico	Malinconico	Malinconico
13	Attivato					
14	Triste	Triste	Triste	Triste	Triste	Triste
15						Assonnato/a
17	Stressato	Stressato	Stressato	Stressato	Stressato	Stressato
20	Impaurito	Impaurito	Impaurito	Impaurito	Impaurito	Impaurito
21	Stanco	Stanco	Stanco	Stanco	Stanco	Stanco
23	Adirato	Adirato	Adirato	Adirato	Adirato	Adirato
24	Infelice	Infelice	Infelice	Infelice	Infelice	Infelice
27	Frustrato	Frustrato	Frustrato	Frustrato	Frustrato	Frustrato
28					Annoiato	

Appendice 3.25

Comparazione tra i fattori 2 (emozioni piacevoli) dei 6 quadri (in rosso le emozioni ambigue tra i due fattori)

	Quadro1	Quadro2	Quadro3	Quadro4	Quadro5	Quadro6
2	Soddisfatto	Soddisfatto	Soddisfatto	Soddisfatto	Soddisfatto	Soddisfatto
3	Deliziato	Deliziato	Deliziato	Deliziato	Deliziato	Deliziato
7	Calmo	Calmo	Calmo	Calmo	Calmo	Calmo
8		Eccitato	Eccitato	Eccitato	Eccitato	Eccitato
9		Stupito		Stupito		Stupito
12	Compiaciuto	Compiaciuto	Compiaciuto	Compiaciuto	Compiaciuto	Compiaciuto
13		Attivato	Attivato	Attivato	Attivato	Attivato
16	A proprio agio	A proprio agio	A proprio agio	A proprio agio	A proprio agio	A proprio agio
18	Contento	Contento	Contento	Contento	Contento	Contento
19	Lieto	Lieto	Lieto	Lieto	Lieto	Lieto
22	Sereno	Sereno	Sereno	Sereno	Sereno	Sereno
25	Rilassato	Rilassato	Rilassato	Rilassato	Rilassato	Rilassato
26	Felice	Felice	Felice	Felice	Felice	Felice

Appendice 3.26

Valori medi delle variabili costruite in base all'analisi fattoriale delle emozioni

	N	Minimo	Massimo	Media	Deviazione Standard
Q1emozionisgradevoli	99	,00	5,92	2,0769	1,41741
Q2emozionisgradevoli	100	,00	6,69	2,0285	1,60153
Q3emozionisgradevoli	99	,00	5,08	1,4631	1,30158
Q4emozionisgradevoli	99	,00	3,85	,8392	1,10777
Q5emozionisgradevoli	99	,00	5,46	,9852	1,30250
Q6emozionisgradevoli	99	,00	3,46	,3193	,57767
Q1emozionipiacevoli	98	,00	6,40	1,6459	1,56904
Q2emozionipiacevoli	100	,00	5,80	1,4450	1,42044
Q3emozionipiacevoli	100	,00	6,30	2,2010	1,51827
Q4emozionipiacevoli	100	,00	6,80	2,6360	1,82533
Q5emozionipiacevoli	100	,00	6,50	2,8090	1,71341
Q6emozionipiacevoli	99	,00	7,00	4,0919	1,50385
Valid N (listwise)	95				

Appendice 3.27

ANOVA delle reazioni emotive ai quadri. Verifica delle differenze tra le medie il T-test nei due gruppi ad alta e bassa regolazione emotiva

	Cluster SAR	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
Q1emozionitot	1	48	2,0404	,77006	,11115
	2	46	1,6853	,78806	,11619
Q2emozionitot	1	49	1,8895	,91197	,13028
	2	48	1,5946	,74547	,10760
Q3emozionitot	1	48	1,9990	,87578	,12641
	2	48	1,6477	,77487	,11184
Q4emozionitot	1	48	1,8989	,82383	,11891
	2	48	1,5875	,91872	,13261
Q5emozionitot	1	49	2,0451	,76363	,10909
	2	47	1,8000	,73724	,10754
Q6emozionitot	1	48	2,3101	,67710	,09773
	2	48	2,1426	,70402	,10162

	t-test for Equality of Means						
			95% Confidence Interval of the Difference				
	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper
Q1emozionitot	2,210	92	,030	,35510	,16071	,03591	,67429
	2,208	91,600	,030	,35510	,16079	,03573	,67447
Q2emozionitot	1,742	95	,085	,29493	,16932	-,04121	,63107
	1,745	92,067	,084	,29493	,16897	-,04065	,63052
Q3emozionitot	2,082	94	,040	,35136	,16878	,01624	,68649
	2,082	92,625	,040	,35136	,16878	,01617	,68655
Q4emozionitot	1,748	94	,084	,31138	,17811	-,04227	,66502
	1,748	92,905	,084	,31138	,17811	-,04232	,66508
Q5emozionitot	1,599	94	,113	,24505	,15330	-,05932	,54943
	1,600	93,995	,113	,24505	,15318	-,05909	,54920
Q6emozionitot	1,188	94	,238	,16747	,14099	-,11246	,44740
	1,188	93,857	,238	,16747	,14099	-,11247	,44741

Appendice 3.28

ANOVA emozioni e giudizi sui quadri. Verifica delle differenze tra le medie delle variabili riferite ad emozioni positive e negative ed alla tipologia di giudizio (estetico, di struttura, di creatività) con il T-test

	N	Media	Dev. Std.	Errore Std. Della Media
emozionipositivetuttiQ	97	2,4473	1,02621	,10420
emozioninegativetuttiQ	96	1,3130	,88492	,09032

	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
					Lower	Upper
emozionipositivetuttiQ	23,487	96	,000	2,44725	2,2404	2,6541
emozioninegativetuttiQ	14,538	95	,000	1,31303	1,1337	1,4923

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
giudizioesteticotuttiQ	99	3,8993	1,00295	,10080
giudiziostrutturatuttiQ	97	3,5298	1,09491	,11117
giudiziocreativitàtuttiQ	97	3,5630	1,11087	,11279

	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
					Lower	Upper
giudizioesteticotuttiQ	38,684	98	,000	3,89933	3,6993	4,0994
giudiziostrutturatuttiQ	31,751	96	,000	3,52978	3,3091	3,7505
giudiziocreativitàtuttiQ	31,589	96	,000	3,56300	3,3391	3,7869

Appendice 3.29

Analisi del linguaggio Quadro 1 con T-Lab Partizione a 4 Cluster

Documenti classificati=98/100

CLUSTER 1_Trasmissione	15	15,31%
CLUSTER 2 _	36	36,73%
CLUSTER 3	17	17,35%
CLUSTER 4	30	30,61%

INDICE (VARIANZA TRA I CLUSTER VARIANZA TOTALE)= 0.148

Caratteristiche

CLUSTER N. 1 - 01-TRASMISSIONE

LEMMA	CHI SQUARE	IN CLUSTER	IN TOTAL
persona	32,71	5	5
trasmettere	14,03	5	9
umano	9,489	3	5
figura	8,45	5	12
pensare	7,038	3	6
inquietudine	4,684	2	4
pittore	4,684	2	4
sorpreso	4,684	2	4

CLUSTER N. 2 - 02_EMOZIONI

LEMMA	CHI SQUARE	IN CLUSTER	IN TOTAL
sicuramente	16,019	6	6
guardare	14,665	7	8
gioco	13,338	5	5
dipinto	12,072	6	7
sguardo	10,546	14	25
trovare	9,512	5	6
bello	7,357	7	11
soggetto	7,316	10	18
emozione	7,005	4	5
luce	6,886	5	7

_CLUSTERSAR_1	6,18	21	49
quadro	5,592	22	53
labbro	5,008	5	8
ombra	5,008	5	8
paura	4,718	9	18
osservare	4,692	4	6
riuscire	4,692	4	6
ricordo	4,644	7	13

CLUSTER N. 3 - 03_TENSIONE

LEMMA	CHI SQUARE	IN CLUSTER	IN TOTAL
disperato	15,598	6	8
momento	15,462	5	6
preoccupare	11,933	5	7
ragazzo	9,367	9	19
preoccupato	7,773	3	4
muscolo	7,387	5	9
tendere	7,053	6	12
vedere	5,044	7	17
tensione	4,686	4	8
_CLUSTERSAR_2	4,635	15	47

CLUSTER N. 4 - 04_DESCRIZIONE

LEMMA	CHI SQUARE	IN CLUSTER	IN TOTAL
barba	13,786	9	9
camicia	11,607	22	32
sinistra	11,088	11	13
bianco	10,325	22	33
lungo	10,318	12	15
capello	8,144	41	74
indossare	7,696	7	8
scuro	6,884	12	17
vestito	6,102	4	4
gilet	6,102	4	4
largo	6,102	4	4
manica	6,102	4	4

piegare	6,102	4	4
verso	6,102	4	4
castani	6,102	4	4
baffo	5,067	8	11
colore	5,067	8	11
sfondo	5,067	8	11
destra	4,802	5	6
blu	4,199	6	8

Appendice 3.30

Valori medi delle frequenze con cui le diverse categorie di termini emotivi sono state rilevate nelle descrizioni dei quadri

	N	Media	Dev. Std.	Esempi di parole per categoria (Solano, 2007)
Quadro 1				
Processi affettivi o emotivi	100	7,5339	7,05931	Felice, brutto, amaro
Sensazioni positive	100	2,7242	2,62007	Felice, gioia, bene, entusiasmo
Emozioni Positive	100	1,5758	2,02213	Felice, amato, buono, adoro
Ottimismo	100	,07	,555	Certo, sicuro, orgoglio, vincere
Emozioni negative	100	4,6531	7,06501	Odio, nemico, indegno, inefficace
Ansia	100	3,48	5,737	Nervoso, teso, spaventato
Rabbia	100	,274	,7691	Odioso, spacco, sparo
Tristezza	100	,67	2,207	Pianto, triste, dolore
Quadro 2				
Processi affettivi o emotivi	100	5,9337	11,52362	Felice, brutto, amaro
Sensazioni positive	100	2,2245	2,83870	Felice, gioia, bene, entusiasmo
Emozioni Positive	100	,8479	1,65467	Felice, amato, buono, adoro
Ottimismo	100	,25	1,029	Certo, sicuro, orgoglio, vincere
Emozioni negative	100	3,6211	11,59071	Odio, nemico, indegno, inefficace
Ansia	100	2,3335	10,70589	Nervoso, teso, spaventato
Rabbia	100	,35	1,446	Odioso, spacco, sparo
Tristezza	100	2,3559	10,53444	Pianto, triste, dolore
Quadro 3				
Processi affettivi o emotivi	100	4,7742	6,41869	Felice, brutto, amaro
Sensazioni positive	100	3,1967	5,91342	Felice, gioia, bene, entusiasmo
Emozioni Positive	100	1,6951	2,76347	Felice, amato, buono, adoro
Ottimismo	100	,1425	,54712	Certo, sicuro, orgoglio, vincere
Emozioni negative	100	1,4633	2,42016	Odio, nemico, indegno, inefficace
Ansia	100	,3647	,96775	Nervoso, teso, spaventato
Rabbia	100	,0538	,32764	Odioso, spacco, sparo
Tristezza	100	,9225	2,15783	Pianto, triste, dolore

Quadro 4				
Processi affettivi o emotivi	100	3,7836	5,90636	Felice, brutto, amaro
Sensazioni positive	100	3,059	5,8402	Felice, gioia, bene, entusiasmo
Emozioni Positive	100	,9452	1,56912	Felice, amato, buono, adoro
Ottimismo	100	,66	5,016	Certo, sicuro, orgoglio, vincere
Emozioni negative	100	,6751	1,39471	Odio, nemico, indegno, inefficace
Ansia	100	,08	,476	Nervoso, teso, spaventato
Rabbia	100	,06	,339	Odioso, spacco, sparo
Tristezza	100	,33	,942	Pianto, triste, dolore
Quadro 5				
Processi affettivi o emotivi	100	6,4994	10,85203	Felice, brutto, amaro
Sensazioni positive	100	5,1392	10,61622	Felice, gioia, bene, entusiasmo
Emozioni Positive	100	4,0470	10,57150	Felice, amato, buono, adoro
Ottimismo	100	1,2570	3,04859	Certo, sicuro, orgoglio, vincere
Emozioni negative	100	,30	,813	Odio, nemico, indegno, inefficace
Ansia	100	,45	1,691	Nervoso, teso, spaventato
Rabbia	100	,1586	,62754	Odioso, spacco, sparo
Tristezza	100	,45	1,095	Pianto, triste, dolore
Quadro 6				
Processi affettivi o emotivi	100	4,1117	6,00336	Felice, brutto, amaro
Sensazioni positive	100	3,9145	5,87690	Felice, gioia, bene, entusiasmo
Emozioni Positive	100	1,4557	2,26033	Felice, amato, buono, adoro
Ottimismo	100	,3616	1,65270	Certo, sicuro, orgoglio, vincere
Emozioni negative	100	,13	,634	Odio, nemico, indegno, inefficace
Ansia	100	,04	,238	Nervoso, teso, spaventato
Rabbia	100	,00	,000	Odioso, spacco, sparo
Tristezza	100	,05	,381	Pianto, triste, dolore
Valid N (listwise)	100			

Appendice 3.31

Valori medi delle frequenze con cui le diverse categorie di termini cognitivi sono state rilevate nelle descrizioni dei quadri

	N	Media	Dev. Std.	Esempi di parole per categoria (Solano, 2007)
Quadro 1				
Causa	100	,62	1,244	Perché, infatti, dunque
Introspezione	100	1,600	2,3188	Penso, credo, so, considero
Discrepanza	100	,8470	1,76847	Dovrei, potrei
Inibizione	100	,21	,617	Bloccato, costretto
Possibilità	100	3,29	3,599	Forse, può darsi, suppongo
Certezza	100	,797	1,7892	Sempre, mai
Quadro 2				
Causa	100	,75	1,633	Perché, infatti, dunque
Introspezione	100	4,6729	6,18358	Penso, credo, so, considero
Discrepanza		,73	1,348	Dovrei, potrei
Inibizione	100	,25	,822	Bloccato, costretto
Possibilità	100	2,4001	2,61661	Forse, può darsi, suppongo
Certezza	100	,81	1,713	Sempre, mai
Quadro 3				
Causa	100	,7046	1,43140	Perché, infatti, dunque
Introspezione	100	2,0610	2,63410	Penso, credo, so, considero
Discrepanza	100	1,5168	2,17453	Dovrei, potrei
Inibizione	100	,24	,725	Bloccato, costretto
Possibilità	100	4,42	3,814	Forse, può darsi, suppongo
Certezza		,6934	1,27435	Sempre, mai
Quadro 4				
Causa	100	,835	1,6370	Perché, infatti, dunque
Introspezione	100	4,9953	5,79086	Penso, credo, so, considero
Discrepanza	100	1,19	2,770	Dovrei, potrei
Inibizione	100	,13	,785	Bloccato, costretto
Possibilità	100	1,691	2,4372	Forse, può darsi, suppongo
Certezza	100	1,32	5,339	Sempre, mai
Quadro 5				
Causa	100	,47	1,611	Perché, infatti, dunque

Introspezione	100	1,89	2,776	Penso, credo, so, considero
Discrepanza		,83	1,690	Dovrei, potrei
Inibizione	100	,01	,128	Bloccato, costretto
Possibilità	100	2,6630	3,26667	Forse, può darsi, suppongo
Certezza	100	,81	1,654	Sempre, mai
Quadro 6				
Causa	100	,5239	1,35647	Perché, infatti, dunque
Introspezione	100	1,00	2,149	Penso, credo, so, considero
Discrepanza	100	,50	1,108	Dovrei, potrei
Inibizione	100	,08	,414	Bloccato, costretto
Possibilità	100	1,6813	2,43122	Forse, può darsi, suppongo
Certezza		,3497	,80009	Sempre, mai
Totale di processi cognitivi				
Processi cognitivi Quadro 1	100	4,4529	4,63600	
Processi cognitivi Quadro2	100	7,6817	6,57407	
Processi cognitivi Quadro 3	100	6,654	4,4724	
Processi cognitivi Quadro 4	100	7,9419	6,10990	
Processi cognitivi Quadro 5	100	3,93	3,736	
Processi cognitivi Quadro 6	100	2,9707	3,25038	
Valid N (listwise)	100		1,713	

Appendice 3.32

MODTAS Statistiche di affidabilità

Statistiche di affidabilità

Alfa di Cronbach	N di item
,951	34

Statistiche totali degli item

	Media Scala se l'item è escluso	Correlazi one del totale item corretta	Alfa di Cronbach se l'item è escluso
Sento e sperimento le cose come quando ero bambino.	58,33	,485	,951
Posso essere profondamente commosso da un linguaggio eloquente e poetico.	57,95	,489	,951
Mentre guardo un film, uno spettacolo televisivo, o una rappresentazione teatrale, posso esserne talmente coinvolto da dimenticare me stesso e ciò che mi circonda e vivere la storia come se fosse reale e come se ne stessi prendendo parte.	58,05	,552	,950
Se fisso un quadro e poi distolgo lo sguardo, mi capita di continuare a "vedere" l'immagine del quadro quasi come se lo stessi ancora guardando.	58,53	,520	,951
Mi sento come se la mia mente potesse avvolgere il mondo intero.	58,81	,621	,950
Mi piace guardare le nuvole cambiare forma nel cielo.	57,94	,556	,950
Io immagino (o sogno ad occhi aperti) alcune cose in modo così vivido che queste catturano la mia attenzione come farebbe un buon film o una storia.	57,94	,687	,949
Penso di sapere davvero ciò che alcune persone intendono quando parlano di esperienze mistiche.	58,67	,556	,950
Mi capita di "uscire" dal mio Sé abituale e sperimentare uno stato dell'essere totalmente diverso.	58,95	,650	,950
Le trame – come quelle della lana, della sabbia, e del legno - mi ricordano i colori	58,84	,575	,950
Sperimento gli eventi come se se fossero doppiamente reali.	58,91	,640	,950
Quando ascolto musica ne sono così catturato da non accorgermi di niente altro.	58,02	,615	,950
Se voglio posso immaginare che il mio corpo sia così pesante da non riuscire a muoverlo neanche volendo.	59,07	,557	,950
Posso spesso sentire in qualche modo la presenza di un'altra persona prima di poterla effettivamente vedere o udire.	58,53	,592	,950

Il crepitio e fiamme di un fuoco di legna stimolano la mia fantasia.	57,96	,558	,950
Mi immergo completamente nella natura o nell'arte e sento come se il mio intero stato di coscienza fosse stato in qualche modo temporaneamente modificato	58,38	,702	,949
Colori diversi hanno per me significati particolari e speciali.	57,84	,575	,950
Mi immergo nei miei pensieri mentre svolgo un compito di routine dimenticando, di fatto, ciò che sto facendo, salvo scoprire, pochi minuti dopo, di avere ultimato il compito stesso.	58,04	,567	,950
Ricordo certe esperienze passate della mia vita con tale chiarezza e vivacità che è come le vivessi di nuovo o quasi.	57,58	,570	,950
Alcune cose che potrebbero sembrare prive di significato per gli altri spesso hanno un senso per me.	57,35	,533	,950
Recitando in uno spettacolo penso che potrei davvero sentire le emozioni del personaggio e in quel momento "trasformarmi" in lui (o lei), dimenticando me stesso ed il pubblico.	58,32	,651	,950
I miei pensieri non si manifestano come parole ma come immagini visive.	57,96	,569	,950
Traggo piacere dalle piccole cose (come la forma di stella a cinque punte che appare quando si taglia una mela intorno al torsolo o i colori delle bolle di sapone).	57,92	,465	,951
Durante l'ascolto di musica d'organo o di altri tipi di musica possente, a volte mi sento come se fossi stato sollevato in aria.	58,58	,552	,950
Sono in grado di trasformare il rumore in musica dal modo in cui l'ascolto.	58,58	,563	,950
Alcuni dei miei ricordi più vividi sono richiamati da profumi ed odori.	57,49	,591	,950
Alcuni brani di musica mi ricordano immagini o motivi composti da colori cangianti.	58,34	,676	,949
So cosa qualcuno sta per dire prima che effettivamente lo dica.	58,03	,557	,950
Ho "memorie fisiche", per esempio, dopo aver nuotato potrei sentirmi come se fossi ancora in acqua.	58,32	,660	,950
Il suono di una voce può essere così affascinante per me che potrei semplicemente continuare ad ascoltarla.	57,82	,633	,950
Sento in qualche modo la presenza di qualcuno che non c'è fisicamente.	58,53	,664	,949
Pensieri e immagini mi si presentano senza il minimo sforzo da parte mia.	57,78	,609	,950
Trovo che odori diversi abbiano colori diversi.	58,17	,623	,950
Un tramonto mi commuove profondamente.	57,74	,614	,950

Appendice 3.33

MODTAS Analisi fattoriale

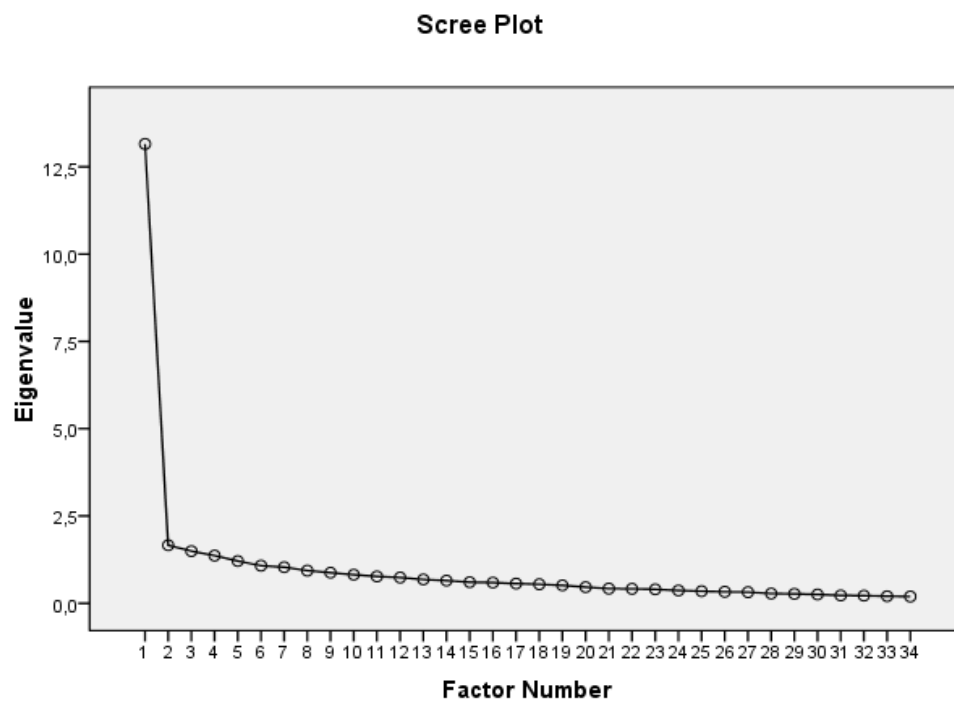
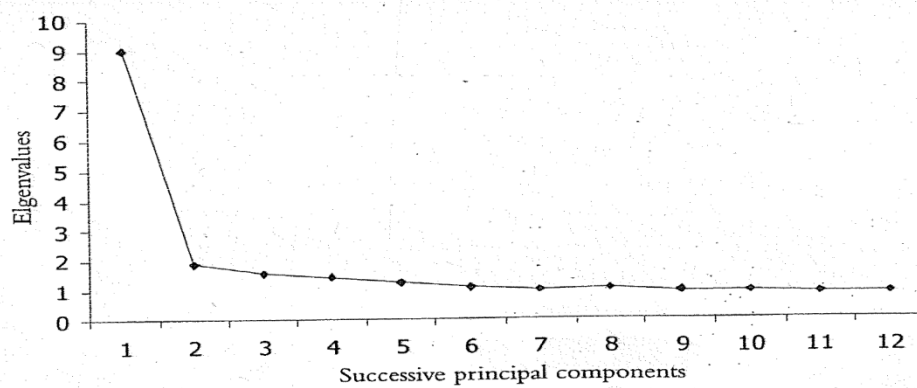


Figure 1: Eigenvalues of the First 12 Successive Principal Components of MODTAS



(Jamieson, 2006)

Appendice 3.34

Analisi fattoriali MODTAS-Item per ciascun fattore

FATTORE 1 IMMERSIONE

- 18 Mi immergo nei miei pensieri mentre svolgo un compito di routine dimenticando di fatto ciò che sto facendo, salvo scoprire, pochi minuti dopo, di avere ultimato il compito stesso.
- 19 Ricordo certe esperienze passate della mia vita con tale chiarezza e vivacità che è come le vivessi di nuovo o quasi.
- 20 Alcune cose che potrebbero sembrare prive di significato per gli altri spesso hanno un senso per me.
- 22 I miei pensieri non si manifestano come parole ma come immagini visive.
- 26 Alcuni dei miei ricordi più vividi sono richiamati da profumi ed odori.28 So cosa qualcuno sta per dire prima che effettivamente lo dica 29 Ho "memorie fisiche", per esempio, dopo aver nuotato potrei sentirmi come se fossi ancora in acqua.30 Il suono di una voce può essere così affascinante per me che potrei semplicemente continuare ad ascoltarla.

FATTORE 2

EXTRA SENSORIAL PERCEPTION (NEGATIVO)

- 5 Mi sento come se la mia mente potesse avvolgere il mondo intero.
- 8 Penso di sapere davvero ciò che alcune persone intendono parlando di esperienze mistiche.
- 9 Talvolta mi capita di “uscire” dal mio Sé abituale e sperimentare uno stato dell’essere totalmente diverso.
- 10 Le trame – come quelle della lana, della sabbia, del legno - mi ricordano i colori.
- 11 Sperimento gli eventi come se se fossero doppiamente reali.
- 13 Se voglio posso immaginare che il mio corpo sia così pesante da non riuscire a muoverlo neanche volendo.
- 14 Posso spesso sentire in qualche modo la presenza di un'altra persona prima di poterla effettivamente vedere o udire.16 Mi immergo completamente nella natura o nell'arte e sento come se il mio intero stato di coscienza fosse stato in qualche modo temporaneamente modificato.

FATTORE 3

SENSO ESTETICO

- 1 Sento e sperimento le cose come quando ero bambino.
- 2 Posso essere profondamente commosso da un linguaggio eloquente e poetico.6 Mi piace guardare le nuvole cambiare forma nel cielo.
- 15 Il crepitio e fiamme di un fuoco di legna stimolano la mia fantasia.17 Colori diversi hanno per me significati particolari e speciali.

- 21 Recitando in uno spettacolo penso che potrei davvero sentire le emozioni del personaggio e in quel momento "trasformarmi" in lui (o lei), dimenticando me stesso ed il pubblico.
- 23 Traggo piacere dalle piccole cose (come la forma di stella a cinque punte che appare quando si taglia una mela intorno al torsolo o i colori delle bolle di sapone).
- 34 Un tramonto mi commuove profondamente.

FATTORE 4

MUSICA (negativo)

- 12 Quando ascolto musica ne sono così catturato da non accorgermi di niente altro.
- 24 Durante l'ascolto di musica d'organo o di altri tipi di musica possente, a volte mi sento come se fossi stato sollevato in aria.²⁵ Sono in grado di trasformare il rumore in musica dal modo in cui l'ascolto.²⁷ Alcuni brani di musica mi ricordano immagini o motivi composti da colori cangianti.

FATTORE 5

IMMAGINI MENTALI (negativo)

- 3 Mentre guardo un film, uno spettacolo televisivo, o una rappresentazione teatrale, posso esserne talmente coinvolto da dimenticare me stesso e ciò che mi circonda e vivere la storia come se fosse reale e come se ne stessi prendendo parte.
- 4 Se fisso un quadro e poi distolgo lo sguardo, mi capita di continuare a "vedere" l'immagine del quadro quasi come se lo stessi ancora guardando.
- 7 Io immagino (o sogno ad occhi aperti) alcune cose in modo così vivido che queste catturano la mia attenzione come farebbe un buon film o una storia.
- 32 Pensieri e immagini mi si presentano senza il minimo sforzo da parte mia.

Appendice 3.35

MODTAS: Saturazione dei fattori

		Fattore				
		1	2	3	4	5
1	Sento e sperimento le cose come quando ero bambino.	-,197	-,240	,359	-,035	-,216
2	Posso essere profondamente commosso da un linguaggio eloquente e poetico.	-,194	,006	,487	-,126	-,275
3	Mentre guardo un film, uno spettacolo televisivo, o una rappresentazione teatrale, posso esserne talmente coinvolto da dimenticare me stesso e ciò che mi circonda e vivere la storia come se fosse reale e come se ne stessi prendendo parte.	,086	-,040	,105	-,187	-,421
4	Se fisso un quadro e poi distolgo lo sguardo, mi capita di continuare a "vedere" l'immagine del quadro quasi come se lo stessi ancora guardando.	,034	-,197	,070	-,059	-,411
5	Mi sento come se la mia mente potesse avvolgere il mondo intero.	-,067	-,607	-,098	-,217	-,178
6	Mi piace guardare le nuvole cambiare forma nel cielo.	,179	,011	,589	,083	-,091
7	Io immagino (o sogno ad occhi aperti) alcune cose in modo così vivido che queste catturano la mia attenzione come farebbe un buon film o una storia.	,201	-,147	,154	,009	-,553
8	Penso di sapere davvero ciò che alcune persone intendono quando parlano di esperienze mistiche.	,100	-,663	,035	,108	-,023
9	Mi capita di “uscire” dal mio Sé abituale e sperimentare uno stato dell’essere totalmente diverso.	,014	-,770	-,060	-,093	-,018
10	Le trame – come quelle della lana, della sabbia, e del legno - mi ricordano i colori.	-,051	-,479	,170	-,140	,013
11	Sperimento gli eventi come se fossero doppiamente reali.	-,091	-,739	,067	,044	-,164
12	Quando ascolto musica ne sono così catturato da non accorgermi di niente altro.	,079	-,098	-,065	-,474	-,328
13	Se voglio, posso immaginare che il mio corpo sia così pesante da non riuscire a muoverlo neanche volendo.	,100	-,508	,057	-,127	,089
14	Posso sentire in qualche modo la presenza di un'altra persona prima di poterla effettivamente vedere o udire.	,339	-,477	-,006	,008	,012
15	Il crepitio e fiamme di un fuoco di legna stimolano la mia fantasia.	,040	-,132	,489	-,099	,042

16	Mi immergo completamente nella natura o nell'arte e sento come se il mio intero stato di coscienza fosse stato in qualche modo temporaneamente modificato.	,134	-,380	,373	-,132	,130
17	Colori diversi hanno per me significati particolari e speciali.	,257	-,163	,342	-,141	,158
18	Mi immergo nei miei pensieri mentre svolgo un compito di routine dimenticando, di fatto, ciò che sto facendo, salvo scoprire, pochi minuti dopo, di avere ultimato il compito stesso.	,466	-,061	,077	-,038	-,200
19	Ricordo certe esperienze passate della mia vita con tale chiarezza e vivacità che è come le vivessi di nuovo o quasi.	,425	-,175	,065	,107	-,296
20	Alcune cose che potrebbero sembrare prive di significato per gli altri hanno un senso per me.	,478	-,035	,134	-,042	-,082
21	Recitando in uno spettacolo penso che potrei davvero sentire le emozioni del personaggio e in quel momento "trasformarmi" in lui (o lei), dimenticando me stesso ed il pubblico.	,088	-,215	,302	-,239	-,020
22	I miei pensieri non si manifestano come parole ma come immagini visive.	,368	-,011	,017	-,195	-,267
23	Traggo piacere dalle piccole cose (come la forma di stella a cinque punte che appare quando si taglia una mela intorno al torsolo o i colori delle bolle di sapone).	,013	,042	,581	-,004	-,068
24	Durante l'ascolto di musica d'organo o di altri tipi di musica possente, a volte mi sento come se fossi stato sollevato in aria.	,016	,039	,022	-,813	,031
25	Sono in grado di trasformare il rumore in musica dal modo in cui l'ascolto.	-,035	-,074	,014	-,726	,000
26	Alcuni dei miei ricordi più vividi sono richiamati da profumi ed odori.	,406	,002	,281	-,103	-,046
27	Alcuni brani di musica mi ricordano immagini o motivi composti da colori cangianti.	,208	-,183	-,035	-,413	-,198
28	So cosa qualcuno sta per dire prima che effettivamente lo dica.	,523	-,212	-,027	-,145	,080
29	Ho "memorie fisiche", per esempio, dopo aver nuotato potrei sentirmi come se fossi ancora in acqua.	,362	-,142	,237	-,153	-,011
30	Il suono di una voce può essere così affascinante per me che potrei semplicemente continuare ad ascoltarla.	,407	,085	,244	-,300	-,042

31	Sento in qualche modo la presenza di qualcuno che non c'è fisicamente.	,259	-,235	,241	-,158	,000
32	Pensieri e immagini mi si presentano senza il minimo sforzo da parte mia.	,131	-,028	,177	-,177	-,394
33	Trovo che odori diversi abbiano colori diversi.	,153	-,256	,273	-,037	-,127
34	Un tramonto mi commuove profondamente.	,090	-,043	,711	-,015	,062

Appendice 3.36

MODTAS: correlazione tra i fattori

Matrice di correlazione tra i fattori

Fattore	1	2	3	4	5
1. Immersione	1,000	-,455	,448	-,395	-,226
2. Extra sensorial perception (negativo)	-,455	1,000	-,506	,529	,409
3. Senso estetico	,448	-,506	1,000	-,469	-,429
4. Musica (negativo)	-,395	,529	-,469	1,000	,365
5. Immagini mentali (negativo)	-,226	,409	-,429	,365	1,000

Appendice 3.37

Medie e deviazioni standard dei giudizi ai diversi quadri nei 2 gruppi ad alta (2) e bassa tendenza immersiva (1)

	MODTASgruppi	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
Q1estetica	1	38	3,6579	1,84063	,29859
	2	34	4,7000	1,53682	,26356
Q2estetica	1	38	3,2526	1,76126	,28571
	2	34	3,9529	2,03667	,34929
Q3estetica	1	38	4,1632	1,60395	,26020
	2	34	4,7647	1,76736	,30310
Q4estetica	1	38	3,3684	2,02819	,32902
	2	34	4,7471	1,52499	,26153
Q5estetica	1	38	2,9263	1,96368	,31855
	2	34	3,2353	1,85372	,31791
Q6estetica	1	38	3,8211	1,65826	,26900
	2	33	4,5091	1,39023	,24201
Q1struttura	1	38	4,0263	1,57377	,25530
	2	34	4,3235	1,71247	,29369
Q2struttura	1	38	2,5789	1,69203	,27448
	2	34	3,4118	1,61445	,27688
Q3struttura	1	38	3,9825	1,51855	,24634
	2	34	4,6667	1,76574	,30282
Q4struttura	1	38	2,8158	2,02195	,32800
	2	34	3,3137	2,00495	,34385
Q5struttura	1	38	3,0614	1,74991	,28387
	2	34	3,1176	1,64712	,28248
Q6struttura	1	38	4,0702	1,88109	,30515
	2	32	4,5833	1,02653	,18147
Q1creativita	1	38	2,2982	1,52021	,24661
	2	34	3,2255	1,59063	,27279
Q2creativita	1	38	4,6228	1,82602	,29622
	2	34	5,1961	1,55725	,26707
Q3creativita	1	38	2,4649	1,52760	,24781

	2	34	2,7549	1,57486	,27009
Q4creativita	1	38	4,6053	1,77208	,28747
	2	34	5,2353	1,73405	,29739
Q5creativita	1	38	2,4211	1,86751	,30295
	2	34	3,2549	1,71556	,29422
Q6creativita	1	38	2,9561	2,03154	,32956
	2	32	4,3542	1,42918	,25265

	t-test						
	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper
Q1estetica	-2,590	70	,012	-1,04211	,40230	-1,84446	-,23975
Q2estetica	-1,565	70	,122	-,70031	,44760	-1,59302	,19241
Q3estetica	-1,514	70	,134	-,60155	,39729	-1,39392	,19083
Q4estetica	-3,229	70	,002	-1,37864	,42693	-2,23012	-,52716
Q5estetica	-,684	70	,496	-,30898	,45151	-1,20948	,59153
Q6estetica	-1,878	69	,065	-,68804	,36638	-1,41895	,04287
Q1struttura	-,767	70	,445	-,29721	,38730	-1,06965	,47522
Q2struttura	-2,130	70	,037	-,83282	,39091	-1,61245	-,05318
Q3struttura	-1,768	70	,081	-,68421	,38709	-1,45623	,08781
Q4struttura	-1,047	70	,299	-,49794	,47543	-1,44614	,45027
Q5struttura	-,140	70	,889	-,05624	,40184	-,85769	,74520
Q6struttura	-1,379	68	,172	-,51316	,37214	-1,25575	,22944
Q1creativita	-2,528	70	,014	-,92724	,36680	-1,65881	-,19568
Q2creativita	-1,425	70	,159	-,57327	,40240	-1,37583	,22929
Q3creativita	-,792	70	,431	-,28999	,36592	-1,01979	,43981
Q4creativita	-1,521	70	,133	-,63003	,41412	-1,45597	,19591
Q5creativita	-1,965	70	,053	-,83385	,42433	-1,68014	,01244
Q6creativita	-3,269	68	,002	-1,39803	,42764	-2,25137	-,54468

Appendice 3.38

Medie e deviazioni standard delle emozioni suscitate dai diversi quadri nei 2 gruppi ad alta (2) e bassa tendenza immersiva (1)

	MODTASgruppi	N	Media	Dev.Stand	Errore std.media
Q1emozionisgradevoli	1	37	1,8981	1,48132	,24353
	2	34	2,4253	1,36705	,23445
Q2emozionisgradevoli	1	38	1,4939	1,48575	,24102
	2	34	2,6086	1,65712	,28419
Q3emozionisgradevoli	1	37	1,1372	1,32233	,21739
	2	34	1,6923	1,33530	,22900
Q4emozionisgradevoli	1	37	,6071	1,05733	,17382
	2	34	,9842	1,13430	,19453
Q5emozionisgradevoli	1	38	,4109	,74263	,12047
	2	34	1,5362	1,43229	,24564
Q6emozionisgradevoli	1	38	,2773	,48006	,07788
	2	33	,4965	,77881	,13557
Q1emozionipiacevoli	1	37	1,3622	1,55212	,25517
	2	34	1,9853	1,46601	,25142
Q2emozionipiacevoli	1	38	1,3921	1,33910	,21723
	2	34	1,5559	1,56499	,26839
Q3emozionipiacevoli	1	38	2,1000	1,40000	,22711
	1	34	2,6853	1,58193	,27130
Q4emozionipiacevoli	1	38	2,3447	1,85686	,30122
	2	34	3,2971	1,67359	,28702
Q5emozionipiacevoli	1	38	2,9421	1,59079	,25806
	2	34	2,5412	1,83057	,31394
Q6emozionipiacevoli	1	38	3,6000	1,64103	,26621
	2	33	4,4485	1,33115	,23172

T Test

	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper
Q1emozionisgradevoli	-1,554	69	,125	-,52721	,33920	-1,20390	,14948
Q2emozionisgradevoli	-3,010	70	,004	-1,11467	,37036	-1,85333	-,37601
Q3emozionisgradevoli	-1,759	69	,083	-,55509	,31562	-1,18474	,07456
Q4emozionisgradevoli	-1,450	69	,152	-,37709	,26009	-,89597	,14178
Q5emozionisgradevoli	-4,249	70	,000	-1,12527	,26484	-1,65347	-,59706
Q6emozionisgradevoli	-1,448	69	,152	-,21918	,15141	-,52122	,08287
Q1emozionipiacevoli	-1,735	69	,087	-,62313	,35910	-1,33951	,09325
Q2emozionipiacevoli	-,478	70	,634	-,16378	,34229	-,84646	,51890
Q3emozionipiacevoli	-1,666	70	,100	-,58529	,35139	-1,28613	,11554
Q4emozionipiacevoli	-2,276	70	,026	-,95232	,41851	-1,78700	-,11764
Q5emozionipiacevoli	,994	70	,323	,40093	,40321	-,40325	1,20510
Q6emozionipiacevoli	-2,369	69	,021	-,84848	,35817	-1,56302	-,13395

Appendice 3.39

Differenze tra Cluster nelle risposte emotive-ANOVA

	Cluster		Error		F	Sig.
	Mean Square	df	Mean Square	df		
Q1emozionisgradevoli	23,607	3	1,338	91	17,649	,000
Q2emozionisgradevoli	44,556	3	1,223	91	36,434	,000
Q3emozionisgradevoli	12,848	3	1,345	91	9,555	,000
Q4emozionisgradevoli	8,980	3	1,009	91	8,899	,000
Q5emozionisgradevoli	33,961	3	,669	91	50,778	,000
Q6emozionisgradevoli	1,573	3	,305	91	5,154	,002
Q1emozionipiacevoli	27,935	3	1,692	91	16,511	,000
Q2emozionipiacevoli	32,213	3	1,094	91	29,450	,000
Q3emozionipiacevoli	31,228	3	1,456	91	21,453	,000
Q4emozionipiacevoli	41,746	3	2,088	91	19,991	,000
Q5emozionipiacevoli	12,681	3	2,538	91	4,997	,003
Q6emozionipiacevoli	24,164	3	1,505	91	16,052	,000

Numero di casi per ciascun cluster

Cluster	1	17
	2	40
	3	20
	4	18
Validi		95
Mancanti		5

DUNCAN

Cluster Number of Case	N	Subset	
		1	2
bassi	38	3,0886	
omogenei	18		3,8358
differenziati	17		4,2198
positivi	18		4,2796
Sig.		1,000	,114

Appendice 3.40

Medie e deviazioni standard di reazioni emotive e giudizi nei 4 cluster

	Cluster 1		Cluster 2		Cluster 3		Cluster 4	
	Media	DS	Media	DS	Media	DS	Media	DS
Q1emozioni sgradevoli	3,6018	1,34896	1,7096	1,16001	2,5885	1,18914	1,0043	,88318
Q2emozioni sgradevoli	3,7285	1,48765	1,4654	1,13535	3,3346	,98202	,5726	,65443
Q3emozioni sgradevoli	2,1810	1,56797	1,2577	1,06053	2,2923	1,26511	,5641	,71773
Q4emozioni sgradevoli	,7330	1,09095	,7192	,98994	1,8154	1,31029	,2094	,33768
Q5emozioni sgradevoli	,9367	,89758	,4462	,64903	2,9808	1,25777	,2137	,29564
Q6emozioni sgradevoli	,2127	,38990	,2500	,46831	,7500	,89459	,1325	,30520
Q1emozioni piacevoli	1,0294	1,47384	,8950	1,08201	2,2850	1,39370	3,2556	1,46818
Q2emozioni piacevoli	,6471	,69921	,7200	,85130	1,8000	1,44186	3,3056	1,18692
Q3emozioni piacevoli	2,4471	1,47822	1,1725	,95649	2,6300	1,57316	3,8111	,93298
Q4emozioni piacevoli	3,8000	2,21613	1,3600	1,08458	2,8050	1,64907	4,0611	,90433
Q5emozioni piacevoli	3,1765	1,80261	2,6225	1,60695	1,8200	1,60447	3,7222	1,31308
Q6emozioni piacevoli	5,5000	1,00312	3,2025	1,33445	4,2100	1,09684	4,7111	1,29655
Q1estetica	4,4824	1,62951	3,7050	1,77156	4,9000	1,26907	4,6000	1,66345
Q2estetica	3,6118	1,96783	2,7350	1,72308	4,0700	1,67115	4,9333	1,19607
Q3estetica	4,8588	1,86650	3,8650	1,47623	4,2700	1,92848	5,3889	1,32571
Q4estetica	4,9294	1,49656	2,7300	1,56471	4,0700	1,92848	4,8667	1,24428
Q5estetica	3,0000	2,20907	3,0400	1,83258	2,7200	1,71237	3,7000	1,90757

Q6estetica	5,3882	1,26584	3,7000	1,36100	3,9400	1,527 43	4,7667	1,498 63
Q1struttura	4,6863	1,23867	3,5917	1,76624	4,2500	1,729 94	4,3519	1,421 00
Q2struttura	3,1373	1,75617	2,2333	1,64724	3,2167	1,545 70	3,5000	1,469 74
Q3struttura	5,0000	1,31762	3,4188	1,75172	4,5833	1,454 47	4,4815	1,629 88
Q4struttura	3,6667	2,47768	2,5333	1,83787	2,3500	1,933 02	3,4630	1,469 24
Q5struttura	3,4902	1,52806	2,5333	1,79870	3,0000	1,720 19	3,6852	1,492 78
Q6struttura	5,2353	,80592	3,6068	1,82393	4,5500	1,280 88	4,5000	1,115 84
Q1creativita	3,0392	1,57181	2,1417	1,81461	2,9298	1,455 42	3,4074	1,549 01
Q2creativita	5,2549	1,52082	4,2000	1,90635	5,7000	,9787 2	5,8704	,7421 8
Q3creativita	2,8039	1,84864	2,1167	1,48602	2,4000	1,725 62	2,8333	1,797 78
Q4creativita	5,7843	1,18989	3,7250	1,58319	5,1833	1,852 69	5,5741	1,136 48
Q5creativita	2,8627	1,77974	2,5500	1,94738	2,8667	1,893 05	3,2037	1,923 84
Q6creativita	4,7255	1,51490	3,2500	1,71926	3,9298	1,986 31	3,9074	2,082 63

Appendice 3.41

Descrittive del numero di parole utilizzate in prima e seconda rievocazione per descrivere i 6 quadri

Quadro	Prima rievocazione				Seconda Rievocazione			
	Min	Max	Media	Dev. Std.	Min	Max	Media	Dev. Std.
1	3	148	44,31	29,505	1	104	30,58	24,212
2	1	161	43,08	29,779	1	133	26,15	24,780
3	2	133	45,74	29,214	1	137	30,55	26,295
4	1	119	40,67	28,638	1	101	25,88	21,396
5	1	158	39,51	27,705	1	84	27,43	20,524
6	4	155	52,93	32,517	1	158	44,68	34,435

N=100

Appendice 3.42

Analisi fattoriale domanda 2 del questionario interessi artistici

	Componenti			
	1	2	3	4
Si autodefinirebbe un soggetto interessato all'arte?	,788	-,105	,107	-,059
Ha mai studiato arte da autodidatta?	,311	,302	-,079	-,545
Ritiene di avere un "occhio artistico"?	,814	,019	-,126	,036
Ascolta spesso musica classica?	,111	,182	,673	,077
Legge mai libri o riviste d'arte?	-,040	,003	,014	-,895
Le capita di dipingere?	-,164	,775	-,106	-,243
Ritiene di saper disegnare meglio della media delle persone?	,100	,799	,268	,171
E' appassionato di musica lirica?	,060	-,309	,605	-,448
Suona qualche strumento musicale?	-,149	,004	,716	,014

Matrice di correlazione

Component	1	2	3	4
1	1,000	,076	,052	-,196
2	,076	1,000	-,009	-,034
3	,052	-,009	1,000	-,054
4	-,196	-,034	-,054	1,000

Appendice 3.43

Analisi dei Cluster per le variabili relative agli interessi artistici

Final Cluster Centers			
	Cluster		
	Alto interesse	Basso interesse	Interesse medio
Interesse	1,82	1,48	1,71
Interesse studio	1,68	1,21	1,44
Visite mostre	3,39	2,56	3,15
Totale stili conosciuti	9	2	5

ANOVA						
	Cluster		Error		F	Sig.
	Mean Square	df	Mean Square	df		
Interesse	,935	2	,123	97	7,594	,001
Interesse studio	1,512	2	,132	97	11,487	,000
Visite mostre	5,814	2	,620	97	9,375	,000
Totale stili conosciuti	348,876	2	1,262	97	276,462	,000

Numero di casi in ciascun Cluster		
Cluster	1	19,000
	2	42,000
	3	39,000
Valid		100,000
Missing		,000